

الآداب

مَجَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِكْرِ

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مُصَانِفُهَا وَسُورُهَا الْمُسَوَّل

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكّريّة المخرّج

عَايِدَة مُطْرَحِي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

سيظل « فاتح نوفمبر » عنوانا من أضخم العناوين في كتاب التورات العالمية الحديثة على وجه عام ، وفسي التاريخ العربي المعاصر على وجه التخصيص . اسمه رمز انتصار الانسان الجزائري على اكبر فوه استعمارية حلت فوق تراب الارض ، وكان هدفها ان تقضي على مواطن تنحل محله دخيلا . واذ وعى المواطن هذه الحقيقة ، صحن بمليون شهيد لينقذ عشرة ملايين من بطش الدخيل .

وتطل اليوم الذكرى الثانية لانتصار ثورة الجزائر ، فاذا بسحاب كثيف جديد يحوم حول هذه الذكرى ، سحب اسود اطلقه الاستعمار الجديد ، منتهزا ظروفها غير ملائمة تمر بها الدولة الفتية . ومن أسف ان تثير المغرب ، شقيقة الجزائر ، موضوع الحدود في هذه الفترة الحرجة ، وان ينتج عن ذلك صراع مسلح هلعت له قلوب العرب جميعا ، وضحك له اعداء العرب جميعا .

وتهب الجزائر رجلا واحدا ، متناسية خلافاتها الداخلية ، لتقف في وجه الاستعمار السذي يكن الحق والضعيفة لانحسار ظله عن ارضها ، ولتحافظ على المكاسب الكبيرة التي احرزتها طوال سبع سنوات بالدم والعرق والجهد ، وهي تنلأ لما ان تضطر الى الدفاع عن نفسها ضد من كان يفرض فيه ان يقف الى جانبها في التهديدات التي تواجهها .

أول نوفمبر

وهذه الكلمة تكتب ورئيسا الجزائر والمغرب على وشك ان يجتمعا ليصفا حدا لهذه الجزيرة الاخوية التي لا يتمنى الاعداء امثلها . ونحن نأمل ان يتم الاتفاق على وقف اراقة هذا الدم الزكي السذي يحتاجه البلدان الشقيقان للوقوف في وجه الاستعمار ، وعلى الوصول الى حل سلمي لقضية الحدود المتنازع عليها .

ان « الاستعمار الجديد » ما يزال يحشد قواه ويجند طاقاته لمحاولة تفتيت القوى العربية الثورية ، في المشرق والمغرب على حد سواء ، ولا ريب في ان العنصر العربي المخلص لماضيه وحاضره ومصيره هو الذي يقف دون تمكن الاستعمار من تحقيق غايته . وهذا يقتضيه ان يطوى موضوعات الخلاف ، وينتظر لها الوقت الملائم والفرصة المناسبة . وبهذا وحده يقضي على « لعبة » الاستعمار الخطرة .

وبعد ، فاننا عظيمو الثقة والامل بان يطل « فاتح نوفمبر » على الجزائر الحسنة وقد انقشع عنها هذه الغمة ، لتتابع سيرها المنتصرة في درب الحرية والاشتراكية .

مسكلة الأديب والدولة

بقلم عبد الحيد صحت

تقدمه . ويقاب على هذا النوع من الادب ان يكون باقيا خالدا ، لانه انساني بطبيعته يتابع حركة المصير الانساني ، ولذا يحظى بالتجاوب الانساني على مر العصور ويكتسب صفة الخلود النسبي والبقاء .

وتلك القضية التي اثارها افلاطون ليست جديدة على اي مفكر أو اديب لأنها قضية دائمة ، وهو يجدها تتردد في ردهات التاريخ بأصداء متفاوتة الضجة ، سواء في تاريخ الكنيسة أو العصور الوسطى أو العصر الحديث ، وكذلك في التاريخ الاسلامي وخاصة في العصر العباسي . ومن عجب أن سقراط أستاذ افلاطون قد قدم روحه شهادة على شجاعة الانسان في مواجهة هذه القضية . واليوم طرحت هذه القضية بشكل عالمي تحت الضوء الباهر ، حين هاجم خروشوف الفن التجريدي عند افتتاحه معرضا للفنانين التشكيليين أول ديسمبر سنة ١٩٦٢ ، فقد استبشع الطابع العام الذي غاب على العرض وهو الطابع التجريدي غير الواضح والذي لم يصور أفكارا تخدم قضية الشيوعية ، فهاجم هذا الفن الحديث باعتباره سكرتيرا للحزب الشيوعي ، وليس باعتباره ناقدا فنيا ، واستعار التعبير القديم الساخر المشهور واطلقه « ان هذه اللوحات لم ترسمها يدان بشريتان ، ولكنها مرسومة بذيل حمار » .

وبذلك اتخذت القضية صورة خبر مثير حين القي خروشوف بثقله كله في المعركة ، ونقلت وكالات الأنباء تعليقه ، فالتفت اليها الرجل العادي دون ادراك لما وراءها من مشاكل فكرية ، وارتدت ثوب الخبر المثير ، ولكن كانت تلك فرصة المفكرين ليضيئوا جوانب هذه القضية أولا بل وليقيموا الادب السوفياتي الحديث في ظل النظام الشيوعي .

وبطبيعة الحال كان لا بد أن يبحث طرح القضية على هذا النحو المثير بعض المفكرين العرب ، فيتناولوها بالدراسة ، فماذا كان الصدى في العالم العربي ؟ برز هنا اتجاهان : اتجاه اخباري اهتم بما في المعركة من طرافة وتسلية ، ونشرت بعض تعليقات خروشوف اللاذعة التي طيرتها وكالات الأنباء في الصفحات الاولى من الصحف اليومية ، واهتم بعض الصحفيين بتتبع الجوانب المساي الفكه في المسألة بل واهتم بعضهم بمتابعة معركة الادب الجديد في روسيا ، وخاصة عندما يكون خروشوف طرفا فيها ، ولا يهم أن يتورط بعضهم في بعض الاخطاء سعيا وراء الطرافة وادعاء متابعة الاحداث مثل قول أحد الصحفيين : في هذا الاسبوع صدرت مذكرات ايليا اهرنبرج بعنوان « رجال وسنين وحياة » ! في مجلة اسبوعية صادرة بتاريخ ١٠ يولييه ١٩٦٣ بينما كانت قد نشرت ابتداء من أكثر من سنتين . وأما الاتجاه الآخر ، فهو الاتجاه الذي نحاول أن نعرض له نظرا لجديته وصدوره عن مفكرين يعنون بما يكتبون .

في القرن الرابع قبل الميلاد ، قرر أفلاطون نفي الشعراء والفنانين من مدينته الفاضلة ، حين لا يساعدون على نشر الافكار التي يريد أن يربي الشباب عليها ويطبعهم بها ، ولم ينس أن يشيع هؤلاء الشعراء وينفيهم بلا ضجة وبدون احتفال لائق ، فذكر أننا نتوجه اليهم ونضع على رؤوسهم أكايلا ونشيعهم الى حدود المدينة وننفيهم منها ونحن نترنم بمدائحهم ، فقد كفينا شرهم ، وأما خطرهم .

وبذلك لمس افلاطون مشكلة تأثير الادب والفن عموما في المجتمع وخطورته بالنسبة لمهندسي البشر والمجتمعات ورجال السياسة ، وطرح حلا للمشكلة لجأ اليه دائما أصحاب التنظيم الشمولي أو الكلي للمجتمع ، وهو ضرورة السيطرة على الفكر والادب باعتباره سلاحا خطيرا في تشكيل عقليات البشر وسياستهم ، ووسيلة أساسية من وسائل السيطرة على المجتمع والضبط الاجتماعي أو باعتبار وقاية النظام الاجتماعي من بعض ألوان الفن التي تعمل على تفويض أركان المجتمع .

وقد اتخذت المسألة دائما صورا متنوعة من الصراع بين السلاطة والفكر ، بين التقييد والحرية ، بين الاملاء والرغبة في الانطلاق . . وقصة التقدم الانساني لا تخرج عن أن تكون ملحمة من المعارك بين القوى الحاكمة التي ترغب في استقرار الاحوال ودوامها ، وبين المفكرين المتطاعين الى صور وأشكال من الحياة جديدة تغاير المؤلف وتريد تشكيل الحياة على نحو آخر ، أو تعرض للحقائق الجديدة فقط ، وحين يتأزم هذا الصراع ينفجر في صرورة ثورة تقدمية ، تنقلب هي الاخرى بعد فترة طالت أم قصرت الى قوة راغبة في استقرار الوضع الجديد ودوامه على النحو الذي تريده وتصارع القوى الاخرى التي تبرز بعد فترة تنادي بأفكار وآراء جديدة مغايرة . . . وهكذا سار خط التقدم البشري نزاعا بين قوى تريد السكون وقوى تريد التحرك .

ويصاحب هذه الحركة الانسانية القديمة الجديدة أبدا نوعان من الادب أو الفكر ، نوع يدعم الوضع القائم ويدعو له ، ويمجد ما هو كائن ويتحرك في نطاقه وقوى حدود آفاقه وينال الثمن ، ويبرز في أعياد الجماعة واحتفالاتها ، وهو فكر يساير عصره ويجاري وقته ويتغنى به ويخدم لحظته ، وهذا النوع يمكن تسميته بأدب الدعاية ، وهو « وقتي » بطبيعته سريع الزوال ، وخير ما في هذا النوع من الادب ، من الناحية الاجتماعية ، ما ساعد على تثبيت تضامن الجماعة وتماسكها . والنوع الآخر من الفكر والفن هو الذي يتطلع دائما الى المستقبل ، الى الخيوط الواهنة من بين الحاضر فياتقطها ويشدها ليبرزها ويوضحها فتأقلى استجابة ، تكون رادعة كابسة من جانب السلطات الحاكمة وترحيبا من جانب طليعة المجتمع المفكرة التي تقفز دائما لتكون أمام المجتمع في

وقد كان أول صدى لتلك المعركة مقال للمرحوم الدكتور بشر فارس بمجلة « آخر ساعة » ، الذي دافع فيه عن الفن التجريدي وحاول أن يوضح لخروشوف جذور الفن التجريدي لدى رسامين روسيين أصلاً، وكذلك مقال استعراضي للاستاذ أنيس منصور بجريدة « الاخبار » نقل فيه بعضاً من أقوال خروشوف .

ويعني كمثل لهذا الصدى دراستان حول الموضوع، الأولى كتبها الاستاذ صلاح عبد الصبور بمجلة آخر ساعة الأسبوعية على ثلاثة أعداد (الأعداد ١٤٩٥ - ١٤٩٧ بتاريخ ١٩ يونيه - ٣ يولييه ١٩٦٣) بعنوان « التغييرات الخطيرة في الأدب والفن في روسيا » ، والثانية دراسة كتبها الدكتور سهيل ادريس في العدد الماضي من « الاداب » (أكتوبر ١٩٦٣) ، بعنوان « أضواء على الأدب السوفياتي الحديث » .

وقد ابتدأ الاستاذ صلاح عبد الصبور دراسته بأن الواقعية الاشتراكية في الأدب تواجه تحدياً ، يشغل دوائر الفكر في روسيا ، ورمز هذا التحدي هو الشاعر الشاب ايفتشنكو ، وعرض ل رأي الحزب الشيوعي في ضرورة التزام الفنانين والكتاب لخط الحزب ، وأشار بشكل سريع الى المحنة التي عاشها الأدب والفن في روسيا منذ أستولى البلشفيك على السلطة عام ١٩١٧ ، وخاصة في عهد ستالين الرهيب ، وقد كان انتحار الشاعر العبقري مايكوفسكي أبلغ احتجاج على طغيان الارهاب الستاليني على الفن ، وكذلك انتحار الشاعرة انا اخماتوفا ، وقد كان خطاب خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي يومي ٢٤ و ٢٥ فبراير ١٩٥٦ ايذاناً بانفراج الازمة .

وكصدي لهذا الخطاب كان هناك تياران مختلفان، تيار يناصر بشكل خفي مكبوت الستالينية ، وتيار المجددين ، الشبان خاصة ، وان ساندتهم بعض الشيوخ مثل اهرنبرج . وظل التياران المتعارضان يعملان الى أن حدث تصادمهما بشكل سافر عند زيارة خروشوف لمعرض الفنانين التجريديين ، مما أتاح الفرصة للتيار الرجعي المستند الى حرفة النصوص الحزبية ذات القساسة الماركسية للاسكاف بممثلي التيار الجديد وتطويعهم في الهوء لتأديبهم ، وذلك عند اجتماع اللجنة المركزية للكتاب والفنانين الروس ، ولكن الجمهور فيما يقول الكتاب وراء هؤلاء الشبان ، فديوان ايفتشنكو بيع منه ١٠٠ ألف نسخة في ٤٨ ساعة ، وقد عرض الكاتب الشاعر أمثلة على الافكار الفنية الجديدة واهتم « بالشاعر الزوبعة » ايفتشنكو ، وذكر أن ملامح هذه المدرسة الجديدة هي الإيمان بالفن واتصالهم بأدب أوروبا ومحاولتهم احياء تقاليد الشعر الروسي القديم ، وأن باسترنك رمز لشعرائها واهرنبرج رمز لفصاصيتها من الجيل القديم . وأشار الكاتب الى أن هذا التفتح الجديد في الأدب والفن انما هو نتيجة لمرحلة ذوبان الجليد التي اجتازتها روسيا بعد موت ستالين . ثم لخص الكاتب رواية « ذوبان الجليد » لاهرنبرج ، واعتبرها البداية المشرفة للقصة السوفياتية ، ولخص بعض القصص الأخرى التي تمثل هذا الاتجاه وكان الاوفق للكتاب بدل الإشارة الى الضجة القديمة التي أثارت حول « ذوبان الجليد » أن يتناول هجوم خروشوف مؤخراً على مذكرات اهرنبرج حتى تتضح الصورة نوعاً أمام القارئ .

وفي نهاية الدراسة تسأل الكاتب : ما هي المشكلة ؟ وأجاب ان المشكلة هي مشكلة الفنان والسلطات المشرفة

على الفن ... و « الان ما هي احياءات المستقبل ؟ » ويجب الكاتب « ان الصراع الآن يدور بكل حدته بين المجددين والقدماء ... والدولة بأجهزتها العليا لا تتخذ موقفاً ، انها تترك الفنانين ليواجه كل منهم الآخر ، ويغلب على ظني أن موقف خروشوف لم يكن موقفاً صلباً متزمناً بقدر ما كان يبدو » ثم فسر الكاتب الموقف بأنه نتيجة لتوتر العلاقات بين روسيا والصين والتوجس من نشاط المعارضة الستالينية ، « ومن هنا فان الحرية الفنية والأدبية هي الوجه الآن للانفراج السياسي وهذا ما يجعل الحكم على مستقبل هذه الحركة الفنية مرتبطاً بالظروف السياسية التي يجتازها العالم ، فان هدأت حدة الحرب الباردة ... فليس هناك من شك في أن الادب الروسي سيسترد شبابه » .

تلك هي النتائج التي انتهى اليها الكاتب الشاعر، ولكن كيف سوغ لنفسه أن يقول أن الدولة بأجهزتها العليا لا تتدخل ، فهل هناك أعلى من خروشوف ، وماذا كان يمكن أن يكون هجومه المقصود في خطابه الطويل غير العابر عند حديثه الى الكتاب والفنانين بعد ذلك ان لم يكن هو التدخل بعينه ، بل هو التدخل الفعال بشهادة الاعترافات بالاطفاء التي تبعت هذا الخطاب من جانب الكتاب الشبان؟ ويبدو أن الكاتب الشاعر من فرط اعجابه بالشاعر « الزوبعة » ايفتشنكو صورته كمتمرد صلب ، حافظ على كرامته وكرامة فنه ، ولم يشر الى تراجعه عن الكثير مما قال ومهاجمته لمذكراته المسماة « سيرة ذاتية لانسان ناضج قبل الاوان » واعترافه بأن فيها أشياء كثيرة سطحية وغير متواضعة ، وقد أوضح الدكتور سهيل ادريس جوانب هذه المسألة .

وقد انتهى الاستاذ عبد الصبور الى ان المسألة ببساطة ليست هجوماً جدياً وأن الدولة لا تعني ما تقول . ولم ينتبه الكاتب الى أن نقد خروشوف ، وهو رئيس الدولة ، في حد ذاته عمل كان يستحق أن يتكشف معناه ومضمونه فيغير النتيجة التي انتهى اليها برمتها .

والكاتب في تفاؤله الذي أنهى به مقاله لم يدرك أن النتيجة التي وصل اليها تتعارض مع بديهيات التنظيم الشيوعي للمجتمع ، فهو نظام عقيدتي لا يسمح بداهة بنقد عقائده التي يرى أنها هي الحقيقة المطلقة . وبالرغم مما يقال عادة من أن الماركسية ليست مذهبا جامدا فهذا حق، ولكن تظل دائما هناك مجموعة من « الحكام » تحتكر لنفسها حق تفسير المذهب ، والذي يخرج على هذا التفسير يدمع بالخيانة ، حتى وان كان هذا النوع من الخروج هو الصورة التي كانت سائدة قبلاً ، فدايماً هناك املاء وتوجيه ، وقد يطالب من الكتاب والفنانين أن يتقمصوا مجموعة من الافكار التي تقدم على أنها رأي الحزب في هذه الآونة أو تلك ولا يجوز الخروج عليها . ولعل السر وراء الأدب الجديد هو التغير الذي حدث في المجموعة التي سيطرت على الحزب ، بزعماء خروشوف فوجد نوع جديد من الأدب والفكر ، ولكن بسرعة تسدراكت المجموعة المفسرة أو التي تقوم بالتنظير في الحزب، ضرورة رد ما رآته خروجاً عن خط الحزب ... فليس الامر بالبساطة أو التفاؤل الذي تصوره الاستاذ صلاح عبد الصبور ، وليست القضية هي قضية ارخاء القبضة أو بسطها على الاتجاهات الجديدة، فلا جديد هناك ما لم يأت الجديد من فوق .

الروسي ثم أورد رد النقاد السوفيات على هذا الاتهام وأشار إلى بعض الأعمال التي توضح ما أورده من قضايا. ويعلق الكاتب بعد عرضه لمظاهر النزعة الإنسانية ولاقوال المدافعين عنها « ولا ريب في أن هذه النزعة منتشرة انتشارا كبيرا وعميقا في النتاج السوفياتي، ولا سيما في الآثار الكلاسيكية الكبرى أمثال مؤلفات جوركي وتشيكوف وتولستوي ودوستوفسكي . على أن الباحث الموضوعي يفتقد في النتاج السوفياتي المعاصر أمثال هذه الشوامخ التي لم يستطع الأدباء المحدثون أن يدانوها أو يلحقوا بها » .

وتلك ملاحظة صادقة إلى حد بعيد.

ثم تناول الكاتب موضوع الأدب السوفياتي والدولة، وهو صاب المشكلة . وأوضح بذكر النصوص الوافية اتجاه الدولة في الأدب والفن ، واستعرض الأحداث التي حدثت مؤخرا في الميدان الأدبي من تعليق خروشوف على معرض الرسامين وحملته على اهرنبرغ واقشنكو واستحالة التعايش السلمي بين الايديولوجيتين الاشتراكية والرأسمالية . ولأول مرة ، نشرت بالعربية مقاطع طويلة وافية من خطاب خروشوف يوم ٨ مارس ١٩٦٣ ، أثناء اجتماع قادة الحزب والحكومة بممثلي الأدب والفن، وخلص الكاتب إلى اثبات أمرين :

أولا : ما زالت صرامة الخط الحزبي تقيد الأدباء والفنانين السوفيات ، وذلك واضح من قول خروشوف « في قضايا الأدب والفن ، تطالب اللجنة المركزية للحزب من الفنان المبدع الذي اكتسب أكبر الشهرة ومن الفنان المبتدئ الشاب تطبيق الخط الحزبي تطبيقا لا هوادة فيه » . وذلك يتعارض مع تفأؤل الباحث الأول ، ولكن الكاتب برهن على قضيته ولم يكتف بذكر مشاعره .

ثانيا : خطورة أن يقوم رئيس الدولة نفسه بتوجيه الانتقادات العنيفة إلى الأدباء ، مما أدى إلى استعارة نيران الحملة على الأدب الجديد وارتداد معظم الأدباء والفنانين « وتوبيتهم واستغفارهم عن ذنوبهم » ورجوعهم إلى الحزب . وأورد الكاتب صورة واضحة لما تم في مؤتمر الكتاب السوفيات الذي انعقد بعد خطاب خروشوف وما جرى فيه من طقوس التوبة ، والاعترافات التي اعترف بها خطاة الأدب الجديد من الشبان وعلى رأسهم أيفتشنكو ، « أما نكراسوف فقد كان أحرص منه على كرامته فرفض أن يعترف بشيء وكانت النتيجة أنه فصل من الحزب الشيوعي » . ويعقب الكاتب على ذلك بأنه صحيح لم ينف هؤلاء « ولكن ليست هذه الطريقة في انتقاد الأدباء من قبل رجال الدولة المسؤولين ... » تمثل « نوعا من الضغط المخيف ، أن لم نقل الإرهاب ؟ أو ليس هذا شبيها بالكارثية الأميركية ؟ وبالارهاب البوليس الذي يمارسه نظام « فرانكو » على الأدباء والمفكرين الأسبان » . من هذا يحس القارئ أن الكاتب يدافع عن قضية الحرية بعنف وبرحابة أفق والدفاع عن حرية التعبير همه الشاغل . وقد كشف الكاتب بدراسته عن خط الخطر الذي يتهدد الأدباء والفنانين والمفكرين دائما من الدولة الشمولية العنقيدية . وان ختم الكاتب مقالته باحساس بالتقصير في دراسة النتاج الأدبي الضخم في تلك البلاد ، دراسة موضوعية عميقة ، وتدنى أن يتاح للأدباء السوفيات حظ أكبر من الحرية للتعبير عن آرائهم .

عبد الجليل حسن

أما الدراسة الثانية التي تعيننا ، والتي كتبنا هذا المقال بمناسبةها في دراسة الدكتور سهيل ادريس بعنوان « أضواء على الأدب السوفياتي الحديث » .

وليست هذه الدراسة صدى مباشرا لهذه المعركة، ولكنها نتيجة مباشرة لزيارة الكاتب إلى الاتحاد السوفياتي في الشهر الماضي ... ولكن يبدو أن القضية قد شغلت الكاتب بشكل جدي حتى أنه ضحى أحيانا « بفضول زيارة معالم الحياة والإطلاع على الانجازات التي حققتها الاشتراكية » من أجل دراسة الوضع الأدبي في الاتحاد السوفياتي ، وتجلي ذلك في مقالته .

وقد بدأ الكاتب بحثه باحساسه « بأننا مقصرون جدا » في الإطلاع على الأدب السوفياتي الحديث ، وفي اطلاع القراء العرب عليه ، وجهد الكاتب في أن يكون موضوعيا باحثا عن الحقيقة ، وحذرا في الأخذ بجميع الآراء التي يسمعها ، وتناول في بحثه أربع قضايا رئيسية هي مذهب الواقعية الاشتراكية ثم النزعة الإنسانية ثم الأدب السوفياتي والدولة ثم السوفيات والأدب الأجنبي .

والخيط الرئيسي الذي يربط هذه الدراسة هو عناية الكاتب بمشكلة الحرية والسلطة واهتمامه بالجانب الإنساني في الأدب . واحساسه النقدي بالمظاهر المختلفة للحد من الحرية أكثر من اهتمامه بالتعريف بالأدب السوفياتي الحديث ، وفي الحقيقة أن تلك هي جوهر المشكلة ، وتلك هي القضية التي تستأثر باهتمام المفكرين في هذا العصر الذي ينزع نحو الشمولية والتسوية والتخطيط ... عصر الإنتاج بالجملة ، عصر أسلحة صناعة الرأي الهائلة التي تستطيع أن تسيطر الدولة بواسطتها على عقول الناس وتوجهها كما تشاء .

وقد أشار الكاتب بشكل سريع إلى مذهب الواقعية الاشتراكية وعلق عليه برأي موضوعي إلى حد بعيد وإلى الظاهرة الحديثة في النقد السوفياتي ، وهي الاهتمام بالتيارات الأدبية الأجنبية ودراستها رغم ما يشوب هذا الاهتمام من هجوم إلا أنه متفتح أو على الأقل يتعرف على معظم التيارات الأجنبية . أما القضيتان اللتان استأثرتا باهتمام الكاتب فهما النزعة الإنسانية والأدب والدولة، وقد فصل الكاتب حولهما الحديث وأورد العديد من النصوص التي توضح رأيه وبذلك أضاء هاتين القضيتين إلى حد بعيد .

فقرر أولا نقد الغربيين للنزعة اللاشخصية في الأدب

اطلبوا كتب دار الاداب

في الغرب

من

المركز الثقافي العربي

بالدار البيضاء - ٤٢ - ٤٤ الشارع الملكي بالاحباس

تلفون ٥١ - ٢٧٨

فلسفة الفن عند « مالرو »

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

باعتبارها ظاهرة حضارية ابدعها انسان القرن التاسع عشر ، فاستطاع عن طريقها ان يغير من نوع علاقاتنا بالعمل الفني . ولكن المتاحف التي كانت في البدء مقصورة على فن التصوير وحده ، لم تلبث ان اصبحت تشمل ايضا شتى الفنون التجسيمية ، بفضل اختراع الطباعة الفنية التي عملت على ظهور ضرب جديد من المتاحف هو ما سماه مالرو باسم « المتحف الخيالي » . وقد ادى انتشار التسجيلات الصوتية والافلام السينمائية الى توسيع آفاق الثقافة الفنية ، فاصبح في وسع اي طالب صغر يعيش في القرن العشرين ان يعرف عن فنون التصوير والنحت والموسيقى والفناء في شتى بقاع العالم ، اكثر مما كان يعرف عنها بوداير ، او فكتور هيجو ، او جوتيه ، او غيرهم ... وقد استند مالرو الى مجموعة هائلة من المور للتماثيل والنقوش والحفائر والابنية والالواح الزجاجية وقطع الخشب المنحوتة واللوحات الزيتية الرسومة ... الخ ، فاستطاع عن طريق تلك الثروة الفنية الضخمة ان يبين لنا معالم الطريق الفني الذي سلكته البشرية ابتداء من اقدم الحضارات الفنية في عصور ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا . ومما دامت حضارتنا الراهنة هي الوريثة الشرعية لشتى حضارات العالم البائدة ، فليس بدعا ان نرى مالرو يتحدث عن عملية انصهار التيارات الفنية القديمة فسي بوقت الانتاج الفني المعاصر .

حقا ان مالرو لا ينكر ان كل فن لا بد من ان يكون مشروطا بالظروف التاريخية التي نشأ في كنفها ، والاحوال الاقتصادية التي عاصرت ظهوره وترفيه ، ولكنه يرفض مع ذلك ان يعرف الفن بالاستناد الى امثال هذه الشروط ، لانه يرى ان ما خلد كبريات « الاعمال الفنية » انما هو انتصارها على ظروفها ، واندماجها في عالم انساني غير مشروط . فليس المهم في تاريخ الفن هو معرفة الظروف الاجتماعية التي عملت على تحديد السمات المميزة لكل فن ، بل المهم هو ان نقف على الصيغة الانسانية التي جعلت من كل فن انشودة يرددها التاريخ . وليست علاقة « العمل الفني » بالجمال هي التي جعلت منه عاملا هاما من عوامل الحضارة - كما وقع في ظن الكثيرين - وانما الذي جعل منه قوة فعالة في صميم الحياة الاجتماعية هو كونه « شيئا انسانيا » قد انبثق من احضان موجود حر مبدع . وحينما يقول مالرو « ان تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الانسان » ، فانه يعني بذلك ان الفن في جوهره انتقال من دائرة القدر والمصير الى دائرة الوعي والحرية . ونحن حينما ندرس تاريخ الفن ، فانما ندرس تاريخ انسانية متحررة قد حاولت ان تخلق لنفسها عالما خاصا متميزا عن العالم الواقعي ، وكانما هي قد ارادت ان تعبر عن العالم دون ان تنقل عنه (1) . وليس الفن مجرد لغة او تعبير ، بل هو ايضا اداة تغيير او تحويل . ولا عجب فان متحف الفن البشري - على اختلاف لوانه وتعدد صوره - ان هو الا ثمرة لفاعلية انسانية خلاقه ، او مشاركة فنية متصلة ، استطاع الجنس البشري ان يحققها على مر الاجيال ، فاثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك انه هياكل لاعاصير الفناء ان تذهب بما سجلته اليد البشرية ، او ان تقضي على ما اهتزت له النفس الانسانية ، او ان تأتي على ما نطق به الفنان حينما اراد ان يخلد احلام الناس ! « واذا كنا لم نستطع - على حد تعبير مالرو - ان نوحّد احلام الاجياء ، فقد استطعنا على الاقل ان نخلد احلام الموتى ! » وهكذا اصبحنا نحن الاحياء

اندريه مالرو عالم جمال او مؤرخ فن او ناقد فني ، بل هو روائي ، وكاتب سياسي ، وفيلسوف تاريخ . وقد اهتم مالرو في مطلع حياته الفكرية بمناقشة الكثير من قضايا الانسان المعاصر ، فتعرض بالبحث لمفهوم « الثورة » ، وتحمس للنزعة الانسانية الماركسية ، وعني بدراسة موقف الانسان من التراث المسيحي ، وتوقف طويلا عند مشكلة معنى الحياة ، وكان اسبق من فلاسفة الوجودية الى الاهتمام بتحليل المواقف البشرية الهامة كالحرية والفعل واليأس والانتحار والموت والمصير والقلق والعدم ... الخ . ولكن اندريه مالرو الذي بقي حتى نهاية الحرب الاخيرة مفكرا ثوريا تشيع في كتاباته روح نيتشه واشينجلر وفروبنوس Froöbenius لم يلبث ان انتقل بعد انتهاء الحرب الى التفكير

في « الفن » ، وكانما هو قد وجد في « السلم » بشيرا بقرب وقسوع حركة « بحث حضاري » في مضمار التراث الفني للانسانية جمعا . ومن هنا فقد راح مالرو يدرس فنون الشعوب المختلفة ، ولم يلبث ان قدم لنا دراسة تركيبية شاملة لشتى الفنون التشكيلية التي عرفها العالم ، مستندا في هذه الدراسة الى معرفته الوافية بمتاحف اوروبا وامريكا وروسيا ، والملمه الواسع بالفن الصيني ، واطلاعه الهائل على اهم المراجع الاجيبية في تاريخ الفن . وهكذا استطاع مالرو ان يقدم لنا مجلدا هائلا في « سيكولوجية الفن » من ثلاثة اجزاء ، اطلق على الجزء الاول منه اسم « المتحف الخيالي » (سنة ١٩٤٧) ، وعلى الجزء الثاني اسم « الابداع الفني » (سنة ١٩٤٨) ، وعلى الجزء الثالث اسم « عملة المطلق » (سنة ١٩٤٩) . ثم عاد مالرو فجمع هذه الاجزاء الثلاثة في مجلد واحد اطلق عليه اسم « اصوات السكون » . (سنة ١٩٥١) ، الحق به - بعد حين - مجلدا اخر من ثلاثة اجزاء ايضا بعنوان : « المتحف الخيالي للنحت العالي » (١٩٥٢ - ١٩٥٤) . وكسل مجلد من هذه المجلدات يحتوي على رسوم ولوحات (بعضها لم يسبق نشره) لاعمال فنية مختلفة ، تمثل انتاج حضارات متعددة ، وتعبّر عن طرز فنية متنوعة ... الخ .

وعلى الرغم من اختلاف النقاد في الحكم على قيمة هذه المجلدات الضخمة التي قدمها لنا مالرو في تاريخ الفن التشكيلي (من تصوير ونحت) ، فان الغالبية العظمى منهم تميل الى الاعلاء من شأن كتابه المسمى باسم « اصوات السكون » ، حتى لقد قال احدهم : « ان قيمة هذا الكتاب - بالنسبة الى ابناء عصرنا الحاضر - قد لا تقل عن قيمة كتاب « اصل التراجيديا » لنيشه ، او « مستقبل العلم » لرينان - بالنسبة الى اهل الجيل الماضي - (1) . » . ولئن كان هذا الكتاب هو في الحقيقة مؤلفا فلسفيا اكثر مما هو كتاب في النقد ، الا ان هذا لا يمنعنا من ان نسلّم مع بعض الباحثين بان له قيمة كبرى حتى بالنسبة الى مؤرخي الفن واهل « النقد الفني » .

ولا غرو ، فاننا نجد في هذا الكتاب - لأول مرة في تاريخ الفن - محاولة فلسفية هائلة من اجل ادخال شتى ضروب الانتاج الفني لى المجتمعات المختلفة في عالم ذهني واحد ، وكسان فنون الحضارات الانسانية المتنوعة لا تكون سوى مجرد فروع متشابكة لشجرة فنية واحدة . ونقطة انطلاق مالرو - في هذه الدراسة - انما هي « المتاحف »

الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الطبيعة ، يكون بمثابة تعبير عن ارادته الحرة الخلاقة . واذا كان مالرو قد آثر ان يدير ظهره للفن الكلاسيكي ، او قد حاول - على اقل تقدير - ان يقلل من تلك الاهمية الكبرى التي اعتدنا ان ننسبها اليه ، فما ذلك الا لانه قد وجد فيه فنا تقليديا يقوم على المحاكاة . والفرب وحده - في رأي مالرو - هو الذي ظن ان « التشابه » عامل جوهري في الفن ، في حين ان « المحاكاة » قد بقيت مجهولة في افريقية وجزائر المحيط الهادي ، فضلا عن اننا نلاحظ ان النقل عن الطبيعة لم يتخذ صورته المعروفة في الفن الاوروبي لسدي مصوري مصر وبلاد ما بين النهرين وبيزنطة وبلدان الشرق الاوسط ... الخ ...

حقا ان الناس قد دأبوا على القول بان الفنان هو ذلك المخلوق الذي يعرف كيف يتأمل الاشياء ، كان رد مالرو على هذا الرأي ان للفنان موجه نحو العالم الفني اكثر مما هو مركز في العالم الطبيعي . وآية ذلك ان الفنان لا يرى من الطبيعة الا ما له علاقة بالاثار الفنية ، في حين ان عيان الرجل العادي الذي لا يحفل بالفن مرتبط بما يعمله فقط ، او بما يريد ان يعمله في الطبيعة . وعلى حين ان الاشياء - في نظر مثل هذا الرجل - انما هي ما هي ، نجد ان الاشياء التي نظر الفنان انما هي اولا وبالذات ما يمكن ان تستحيل اليه في مجال خاص يسمح لها بان تغفل من سطوة الموت . ومن هنا فان « الاشياء » لا بد ان تفقد على يد الفنان خاصية من خصائصها الرئيسية ، كما يظهر بوضوح في فن « التصوير » حيث ينعدم « العمق » الحقيقي ، او في فن « النحت » حيث تختفي « الحركة » الحقيقية . ومهما ادعى الفنان انه يصور الواقع او يمثل الحقيقة ، فان فنه لا بد من ان يجيء منظوبا على شيء من التبدل او التحوير او الاختزال *réduction* ، وكأنما هو يريد ان يختصر الواقع ، او ان يجتزئ

بجانب محدود منه . وهكذا نرى المصور يدخلا شيئا من التحوير على الصورة حينما يحيلها على قماشه الى بعدين فقط (الا وهما البعدان الممكنان في لوحته) ، ونرى المثال يفرض على الموضوع ضربا من الاختزال حين يحول كل حركة مضمرة او ضريحة فيه الى شيء ثابت او ساكن . والفن - في رأي مالرو - انما يستند اولا وقبل كل شيء الى هذه العملية التحويرية : عملية الاختزال او الاختصار او التضمين . وقد يكون من السهل ان تصور طبيعة مرسومة او منحوتة تجيء مشابهة تماما لنموذجها الاصلي ، ولكن ليس من السهل ان تصور « عملا فنيا » بمعنى الكلمة . والا ، فهل نقول عن ذلك التفاح الصناعي الموضوع فوق طبق صناعي للفاكهة ، انه عمل نختي بمعنى الكلمة ؟ كلا بطبيعة الحال ، لانه لكي يكون ثمة « فن » ، فلا بد من ان تكون علاقة الانسان بالموضوعات المثلثة (او المصورة) ، علاقة مفارقة في صميم طبيعتها لتلك العلاقة التي يفرضها علينا العالم . وهذا هو السبب في ان الوان النحت قلما تقلد الوان الحقيقة ، بل هذا هو السبب في اننا جميعا نشعر بان الاشكال المصنوعة من الشمع (وهي الاشكال الوحيدة فني عصرنا التي لا زالت تحرص على الايهام ، او تهتم بمطابقة الواقع مطابقة تامة) لا تكاد تمت الى الفن بنسب حقيقي . (١)

والواقع انه لا يمكن ان يكون فن التصوير مجرد « نقل » عن الطبيعة ، فان المناظر الطبيعية التي رسمها لنا كورو Corot قد لا نقل اتصافا بطابع التجديد او الابداع عن تلك الطبيعة الصامتة التي قدمها لنا براك Braque . واذا كانت السينما فنا ، فذلك لان التصوير الشمسي لا بد من ان يرقى في لقطاته الى مستوى التصوير بالزيت ، حتى يصبح عملا فنيا . ومن هنا فان المصور السينمائي بعيد تركيب الواقع على طريقته الخاصة ، لكي يخلق منه عملا فنيا اصيلا يمتاز بالابتكار والجدة والطرافة . وكثيرا ما يظن الناس ان الفن هو مجرد احساس مرهف بالطبيعة ، وكان الفارق الوحيد بين الفنان وغيره



اول جيل انساني يرث الارض بأسرها ! (١)

وعلى حين ان البعض قد ذهب الى ان الفن للفن ، بينما قال آخرون ان الفن للمجتمع ، وزعم غيرهم ان الفن لله ، نجد ان مالرو يؤكد ان « الفن للانسان » . وليس بحث مالرو لسيكولوجية الفن سوى مجرد محاولة فلسفية للكشف عن الصبغة الانسانية الحقيقية التي تتسم بها شتى الاعمال الفنية على اختلاف وانها . حقا ان البعض قد تصور ان الفنان عبد للطبيعة ، وان الفن هو دائما في خدمة الواقع ، ولكننا لو انعمنا النظر مثلا الى فن كفن التصوير ، لوجدنا انه لا ينزع نحو رؤية العالم ، بقدر ما هو ميال الى خلق عالم اخر ، ولادركنا بالتالي ان العالم في خدمة الطراز الفني ، وان الطراز الفني هو في خدمة الانسان وآلهته . فليس « الطراز الفني » في رأي مالرو مجرد طابع مشترك يميز اعمالا فنية تنسب الى مدرسة واحدة بعينها ، او عصر واحد بعينه ، وكأنما هو مجرد نتيجة لبيان خاص ، او مجرد مظهر تزييني لوجه نظر معينة ، وانما « الطراز » هو موضوع البحث الاساسي لكل فن من الفنون ، في حين ان الاشكال الحية التي يتجلى على صورتها كل فن من الفنون انما هي منه بمثابة « المادة الاولى » . وتبعا لذلك فان مالرو يقرر اننا لو سألنا : « ما هو الفن ؟ » ، لكان في وسعنا ان نجيب على هذا التساؤل بقولنا : « انه ذلك الشيء الذي تستحيل الاشكال بمقتضاه الى طراز » .

وهنا تبدأ - على وجه التحديد - مشكلة الابداع الفني . (٢)

ولكن ، لن يتسنى لنا - فيما يقول مالرو - ان نفهم حقيقة الابداع الفني ، اللهم الا اذا آلينا على انفسنا منذ البداية ان نستبعد من دائرة الفن ، ليس فقط كل نزعة تقول بالمحاكاة ، بل كل نزعة تعبيرية موضوعية ايضا . والواقع ان الفن هو في جوهره ابداع لقيم انسانية يخلق

(١) Malraux : « Appel aux Intellectuels », 1948, Ed. B. Grasset.

(٢) Malraux : « Le Musée Imaginaire », Skira, Suisse , 1947, p. 156.

من عامة الناس إنما هو فارق في الدرجة . ولكن ، ليس يكفي أن يكون المرء مشوب عاطفة أو مشتمل الوجدان ، لكي يكون فنانا ، وإلا لكانت أية فتاة مراهرة ماهرة الحس فنانة موهوبة ، ولكن أكثر الناس حساسية اقواهم بالضرورة فنا ! والحق انه ليس يكفي أن يكون المرء رومانتيكي النزعة لكي يكون روائيا ، كما انه ليس يكفي أن يعشق المرء التأمل لكي يكون شاعرا . ومالرو يؤكد هنا أن كبار الفنانين لم يكونوا يوما نساء ! « وكما أن الموسيقار هو ذلك الرجل الذي يحب الموسيقى لا البلبل ، وكما أن الشاعر هو ذلك الرجل الذي يحب الشعر لا الخيال ، فإن المصور أيضا هو ذلك الرجل الذي يحب اللوحات ، لا الأشكال والمناظر » (١)

.. أن البعض ليقن أن الرجل العادي هو بالضرورة أقل عاطفة من الفنان ، ولكن الفنان ليس بالضرورة أقوى حساسية من أي هاد من الهواة ، أو من أية فتاة مراهرة مشوبة الوجدان . فليس الفارق بين عيان الفنان وعيان الرجل العادي مجرد فارق في الشدة ، بل هو فارق في الطبيعة . وآية ذلك أن الفنان - على العكس من الرجل العادي - لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة معدة من ذي قبل ، بل هو يتجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب الناقصة أو الغامضة أو المتبسطة التي لا زالت تنتظر من يبرزها ويكملها ويفسرها ويعيد خلقها من جديد . وتبعا لذلك ، فإن الفن ليس هو الطبيعة ، منظورا إليها من خلال مزاج شخصي ، اللهم إلا إذا كانت الموسيقى هي البلبل ، مسموعا من خلال مزاج شخصي ! ولكن ليس معنى هذا أن مالرو ينكر أهمية الاحساس الفني أو يستبعد عنصر المزاج الشخصي ، وإنما كل ما هنالك أنه يعتبر الانفعال مجرد وسيلة لخلق اللوحة ، كما أن اللوحة مجرد وسيلة لتثبيت الانفعال . وعلى الرغم من أن الأعمال الفنية الكبرى تستثير لدينا احساسات هائلة وانفعالات قوية ، إلا أن السبب في هذه الاستثارة لا يرجع مطلقا إلى كونها تمثل موضوعات مشتقة من الحياة ، أو منتزعة من الواقع . وحينما ينجح الفنان في أن يثبت أمام انظارنا لحظة ممتازة من لحظات الواقع ، فإنه لا يعيد تصويرها على نحو ما حدثت بالفعل ، بل هو يخلق عليها طابعا خاصا يجعل منها موضوعا فنيا صالحا للبقاء . ولهذا يقول مالرو « أن غروب الشمس الذي يستثير أعجابنا - في فن التصوير - ليس هو غروب الشمس الجميل ، بل هو غروب الشمس الذي صوره فنان عظيم ، كما أن الصورة الشخصية الجميلة لا يمكن أن تكون مجرد صورة لوجه جميل ... الخ . » (٢)

وهنا يظهر الفارق الكبير بين عيان الفنان وعيان الرجل العادي : فإن الرجل العادي لا ينظر إلى الأشياء ، إلا من أجل التصرف فيها أو الاستفادة منها (كما قال برجسون) ، في حين أن الفنان لا ينظر إلى الأشياء إلا من أجل إحالتها إلى موضوع فني ، أو من أجل العمل على تصويرها . والواقع أننا قلما ننظر إلى « العين » (مثلا) لذاتها ، بل نحن نراها من حيث هي « نظرة » لا من حيث هي « عين » . والدليل على ذلك أننا نجعل تماما لون حدقة عين أقرب المقربين إلينا ! وأما بالنسبة إلى طبيب العيون ، أو بالنسبة إلى المصور ، فإن العين « عين » وليست مجرد نظرة ! ولكن « العين » - في نظر الفنان - هي أيضا دلالة وإمارة ، ولهذا فإنه يحيلها إلى « معنى » أو « تعبير » . والفنان يعرف أن المرأة التي يصورها ليست مجرد شكل ينقله على القماش ، وكأنما هي مجموعة من الملامح والحركات والسكنات ، وإنما هي أولا وقبل كل شيء تعبير فردي ، عاطفي ، جنسي . ولا غرو ، فإننا نتذكر الوجه الذي نعرفه ، لا بقسماته وملامحه ، وإنما بتعبيره ومعناه ، اعني بتلك الدلالة النفسية التي نخلعها عليه . وهذا هو السبب في أن اللوحات التي رسمها كبار المصورين لبعض الشخصيات ، لم تكن مجرد صور لنوع من الطبيعة الصامتة ، وإنما كانت « أعمالا فنية » تكشف لنا عن مدلولات أعماق مما تبوح به القسمات . وحينما يقول مالرو أن العمل الفني لا يبدأ إلا عندما تنتهي مهمة تصوير الملامح لكي تبدأ مهمة التعبير عن المعاني ، فإنه

Malraux : « La Création Artistique », p. 110.

Ibid., p. 112

يعني بذلك أن صورة الشخص إنما تصبح « عملا فنيا » حين تعني حياته وتشير إليها ، وتدل عليها . وكما أن علاقتنا بأي كائن حي إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يوح به شكله ، فكذلك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نخلع عليه معنى ، أو ننسب إليه وظيفة ، فتصبح قطعة الخشب في نظرنا شجرة أو أثاثا أو اثرا سحريا ... الخ . ولا تبدأ علاقة الفنان بالموضوع الذي يصوره ، إلا حينما يكف عن الخضوع لنموذجه ، لكي يعتمد إلى التحكم فيه والسيطرة عليه . وليس هناك من مظهر للتحكم الفنان في نموذجه ، إلا باستحاله ذلك « النموذج » إلى « دلالة تعبيرية » في صميم « العمل الفني » . حقا أن الكون نفسه زاهر بالمعاني ، ولكنه - على حد تعبير مالرو - لا يعني شيئا ، لأنه يعني كل شيء ! فإذا ما نجح الفنان في أن يقتطع من هذا العالم « موضوعا » يعيد تكوينه لحسابه الخاص ، معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعاني ، استحاله هذا « الموضوع » إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة ... وإذا كان العالم أقوى من الإنسان ، فإن معنى العالم لوهو بلا ريب أقوى من العالم . وليس « معنى العالم » سوى ذلك « التعبير الفني » الذي تفيض به لوحات الفنانين وتمائيلهم ونقوشهم وشتى مظاهر ابداعهم ، حين تجيء هذه كلها فتخلع على « الواقع » بعدا « إنسانيا » بمعنى الكلمة . (١)

من هذا نرى أن « الفعل الأول » للمصور (بل ولكل فنان بصفة عامة) إنما هو ذلك الفعل الذي يحققه - أن بطريقة شعورية أم بطريقة لا شعورية - حينما يفر من صميم وظيفة الأشياء . وإذا كان في استطاعتنا أن نتخيل روائيا ، أو شاعرا ، أو فيلسوفا ، لا يكتب على الإطلاق ، فذلك لأن المادة الأولى لكل فنان من هؤلاء الثلاثة إنما هي اللفظ أو اللفظ ، وليست الوظيفة الوحيدة للغة - بطبيعة الحال - أن تعبر عن الأدب أو الفلسفة . ولكن ليس في استطاعتنا أن نتصور رساما

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

(١) ذكرنا إبراهيم : « مشكلة الفن » (مجموعة مشكلات فلسفية ،

رقم ٣) ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٥٢ - ٥٣

صدر حديثا :

الفجر آت يا عراق

للشاعر :
هلال ناجي

الديوان الذي يرهص بثورة العراق الأخيرة على الطاغية قاسم ويفني آمال الشعب العربي في العراق ونضاله في طريق الوحدة الاشتراكية والحرية .

قصائد من وحي ١٤ تموز وثورة الموصل وثورة ١٤ رمضان .

الثن ليرتان لبنائيتان

منشورات :
دار الآداب - بيروت
مكتبة النهضة - بغداد

القصص

بقلم رجاء النقاش

اول قصيدة في عدد « الأدب » الماضي هي قصيدة « لينة لا يزال » للشاعر محمد الفيتوري ، والفيتوري من كبار شعراء الجيل الجديد ، وقد بدأ حياته الشعرية منذ أكثر من عشر سنوات ، وكانت بدايته متفجرة عنيفة ، فقد لفت الانتظار اليه بعد قصائد قليلة نشرها في مجلة « الرسالة » القديمة . وكثير من شعراء الجيل الجديد كانوا يلفتون الانتظار بسبب اتجاههم الى التجديد في القصيدة العربية ، اما الفيتوري فلم يكن مجردا ، بل كان يكتب في الشكل الشعري القديم ، اي انه لفت الانتظار اليه لانه « شاعر » فقط ، لا لانه يلبس ثوبا مشريا من اي نوع ... بل هو قد لمع وتألّق ، رغم انه يلبس ثوبا قديما مألّوفا ، وهذا في الحقيقة دليل على اصالته وقوته .

ولكن الفيتوري تعرض لازمة كبيرة سكت بعدها فترة طويلة ، فلم يكتب خلال السنوات الخمس الاخيرة تقريبا الا قصائد قليلة متفرقة ، وكانت هذه القصائد اقل من مستوى شعره المعروف . والقصيدة التي نشرتها « الأدب » في العدد الماضي تشير الى هذه الازمة ، فهي تعبر عن تجربة مليئة بالمرارة والندم ، والحنين الى الماضي الذي كان غنيا خصبا ، ورغم ان القصيدة لا تذكر سببا للحنين الى الماضي - وليس من مهمة الفن دائما ان يحل ويحل - رغم هذا ، فان من المؤكد ان الشاعر يحن الى ماضيه لانه كان ماضيا مليئا بالخصوبة الفنية كان الشاعر يكتب فيه كثيرا ، وكانت الدنيا لها على قلبه وقع جديد دائما ، وكانت نظرة واحدة من « انسان » غريب توحى اليه بالشعر ، وتحرك فسي نفسه معاني كثيرة . وقد اتضح لي ان اعراف الفيتوري عن قرب في هذه الفترة ، وكتب احبه ولذلك كنت احاول دائما ان افهمه . وقد شغلني ازمته التي دفعته الى ان يكف عن الشعر طويلا . ولذلك فكرت فسي اسبابها وحاولت ان اجد لها تعليلا صحيحا بقدر الامكان .

وقبل ان اتعرض لهذه الازمة كما بدا لي من اسبابها اود ان استطرّد قليلا في الحديث عن ماضي الفيتوري . لقد كان في هذه الفترة التي بدأت من سنة ١٩٥١ الى سنة ١٩٥٦ تقريبا يكتب بغزارة لا مثيل لها ، وكان أبسط شيء يؤثر فيه ويشره الى كتابة الشعر ، وفي هذه الفترة اصدر ديوانه المعروف « اغاني افريقيا » . ويعتبر هذا الديوان من اخصب الدواوين التي صدرت في السنوات العشر الاخيرة ، ومن اكثرها تميزا واصالة .

ولقد كانت هذه الحياة الفنية بالشعر حياة مقنعة ... كان الشاعر راضيا عن نفسه ، يحس بانه موجود ، وانه كان قادر على الابتكار والابداع ، وكان هذا الاحساس يعطيه سعادة عميقة ، لا شك انه افتقدها الان بعد ان اصبح الشعر الذي يكتبه قليلا الى حد بعيد .

فما هو السبب الذي دفع الفيتوري الى الازمة ؟ ما هو السبب الذي اصابه بالجمود الفني هذه المدة الطويلة ؟ في اعتقادي ان هذه الازمة لها سبب فكري واخر فني ، اما السبب الفكري فهو ان الفيتوري كان يستمد قوته وحرارته واندفاعه من فكرة معينة هي فكرة اضطهاد

الزواج ، ولقد كان يتصور نفسه ، لانه اسود ، يعيش في محيط انساني يعاديه ، ولذلك فقد كان يحارب هذا المحيط المعادي وكان « يتحداه » ، وكان سلاحه الاساسي في هذه الحرب هو شعره ، وقد استخدم شعره بالفعل للدفاع عن قضية الزواج ، ولآليات احقية الزواج في الحياة ، ولدعوة افريقيا الى الاستيقاظ والتحرر ، وكانت كل هذه الافكار تصريفا لازمته الشخصية ، ولاحساسه الذاتي بعداء المجتمع له بسبب من بشرته .

وكانت فكرة الفيتوري عن نفسه ، وعن موقف المجتمع المصري منه ، فكرة خاطئة ، لقد كان يتصور المجتمع في مصر اشبه بالمجتمع الامريكي الذي يضطهد الزواج اضطهادا صريحا ، ويعاديه عداء عنيفا ... ولم يكن في مصر معركة من هذا النوع الحاد العنيف ، بل كانت المسألة تقوم على اوهام الشاعر نفسه . وعلى كل حال ، فالفنان يكتب بحرارة اذا كان مقتنعا بفكرة ما ، حتى ولو كانت هذه الفكرة خاطئة ، فالفن الاصيل لا يخرج بناء على مقياس الخطأ والصواب ، ولكنه يخرج بناء على صدق الفنان مع فكرته ومدى اقتناعه بها ، وقد كان الفيتوري مقتنعا بافكاره ، ولذلك كان حارا متدفقا فيما يكتبه . وهذا هو اهم ما يطلب من الفنان ... ان يكون مقتنعا بما يقول .

ولكن الفيتوري اكتشف فجأة ان فكرته « الذهبية » الرئيسية ليست فكرة سليمة ، وان الصراع في المجتمعات الانسانية انما يقوم على اساس اخر ، فهو يقوم احيانا على اساس الاستغلال الاستعماري ، وحيانا اخرى يقوم على اساس الاستقلال الطبقي . لقد اكتشف الشاعر ان مسألة الاسود والبيض ، ليست هي المسألة الصحيحة في التجربة الانسانية المعاصرة ، والمسألة الصحيحة هي الاستعمار والخاصمون للاستعمار ، او الطبقات العليا الاستغلالية والطبقات الفقيرة المستحوقة . وكان سبب اكتشاف الفيتوري لهذه الافكار الجديدة انتشار الكتابات الاشتراكية في البلاد العربية ما بين سنة ١٩٥٤ و ١٩٥٧ . لقد بدأت هذه الكتابات تظهر بعنف ، واخذ الفيتوري يقبل عليها خاصة لانها سيطرت على الجو الفكري العام . وهنا لم يعد الفيتوري على يقين من فكرته التي كانت تشره وتملا قلبه وشعره بالحرارة والعنف . بل لقد بدأ ينظر الى افكاره نظرة مضطربة ليس فيها تلك الثقة القديمة . وكان هناك سبب اخر ساعد الفيتوري على ان يشك في فكرته الرئيسية تلك هي تجربته الشخصية ... لقد بدأ ينضج ، ويعرف الحياة على حقيقتها ، واكتشف من خلال تجاربه انه لن يمجز في الحصول على شيء لاجد انه اسود البشرة رغم انه كان وسيما الى حد بعيد ... ان الفتاة البيضاء تقبل عليه ، وتعطيه اعماق عواطفها على عكس ما كان يتصور هو . وهذا هو الامر نفسه في كثير من العلاقات الانسانية الاخرى . ولذلك تبددت الفكرة التي تحولت عنده يوما الى عقدة نفسية كبيرة ، ولم يعد مجرد كونه اسود البشرة مشكلة معقدة .

ولم تكن ثقافة الفيتوري من الاساس في قوة موهبته واصالتها بحيث يمكن ان تعوضه عن الفكرة التي فقدتها والتي كانت مصدرا خصبا لشعره العظيم ، ولذلك اصبحت حياته الفكرية « خاوية » الى حد كبير ، ولم يندفع هو بحثا عن فكرة جديدة جوهرية تحل محل فكرته القديمة . بل استسلم لنوع من الجمود والضياع . وبدأت الازمة تسيطر على روحه .

هذا هو السبب الفكري لازمة الفيتوري فيما اعتقد . ولكن هناك سببا آخر لا يقل عنه اهمية وخطورة هو السبب الفني .

لقد بدأ الفيتوري شاعرا لامعا يحتل ابرز مكان بين شعراء الجيل الجديد ، واستمر اميرا للشعراء الشباب خلال عدة سنوات ، ثم فجأة ظهرت موجة الشعر الجديد ، واذا بها تلقى رواجاً كبيراً عند النقاد والقراء على السواء ، واذا بالفيتوري الذي كان بالامس لا يكاد يزاحمه احد يبدو وكأنه اصبح متخلفاً ، حيث بدأت الاضواء تفرغ عناصر جديدة اخرى . والواقع ان الفيتوري لم يقاوم هذه الموجة الجديدة ، بل لقد خاف منها خوفاً شديداً ، واحس ان عليه ان يغير طريقته الفنية حتى يسير مع التيار الجديد ، وحتى لا يفوته القطار . واندفع يكتب الشعر بالطريقة الجديدة . وكان هذا الاندفاع من الاخطاء العنيفة التي وقع فيها .

ولم يكن هذا الخطأ راجعاً لشيء آخر اكثر من ان الفيتوري قد استجاب لدافع خارجي لم يكن نابعا من نفسه ، لقد سمع الفيتوري صوت النقاد يمجّد الشعر الجديد فاندفع وراءه ، قبل ان يسمع صوت نفسه هو وصوت احساسه الداخلي الخاص . بل اني اعتقد ان الفيتوري نفسه لم يكن مقتنعا بالشكل الفني الجديد للقصيدة العربية ، ومع ذلك فقد دفعه الخوف من النقاد الى الكتابة في هذا الشكل الجديد .

وبالطبع كان لا بد ان ينعكس هذا الامر على شعره . فيبدو هذا الشعر اقل اصالة من شعره القديم . ولو حافظ الفيتوري على الشكل التقليدي للقصيدة ، وظل يكتب في هذا الشكل ما دام مقتنعا به ، وما دام قادرا على ان يظهر امكانياته الشعرية الخصبة من خلال هذا الشكل ، بل ورغم هذا الشكل لو ظل الفيتوري كذلك لظلت صورته واضحة متميزة ، وللاستطاع ان يستمر في ابداعه الشعري دون توقف . ولقد كان باستطاعة الفيتوري ان يتحول عن الطريقة القديمة الى الطريقة الجديدة بشرط ان يكون مقتنعا بذلك اقتناعاً حقيقياً عميقاً ، اما وهو بعيد عن الاقتناع فذلك امر كان يحتم عليه البقاء حيث كان ... فنانا صادقا اصيلا .

وهكذا فقد الفيتوري فكرته الجوهرية التي كانت توحى اليه شعره وهي فكرة الدفاع عن الزواج في عالم يضطهد الزواج ، وفقد الشكل الفني الذي طالما كتب فيه اروع قصائده واعمقها ، وجرى وراء شكل حديث للقصيدة لم يكن مقتنعا له . وكانت النتيجة انه فقد حماسه الفني واصابه الركود الكبير . انني اعتذر للقراء اذا كنت قد اطلت الحديث عن الفيتوري وازمته ، والسبب انني اعتبر هذه الازمة التي عاناها هذا الشاعر الموهوب اعظم الازمات التي تعرض لها فنان في الجيل الجديد ، وهي ازمة جدية بالدراسة الطويلة الواسعة ، لانها تلقي الضوء امامنا على هذه الطرق المظلمة التي يمكن ان يمشي فيها الفنان فيضل الطريق ولا يجد من يهديه .

وها هي قصيدة الفيتوري الاخيرة التي نشرتها الاداب ، يحن فيها الفيتوري الى ماضيه ، ويبحث عن تلك الايام التي كان فيها غزير الشعر ، يضطرب في تجارب الحياة ، ولا يعرف الهدوء والاستقرار ... لقد كانت هذه الحياة خصبة رغم متاعبها ومشاكلها ، اما الحياة الجديدة فهما كان فيها من الاستقرار والهدوء فان شيئا حقيقيا ينقصها لعلها الطعم « البكر » للحياة .

ان قصيدة الفيتوري تحمل لمحة من شاعريته الاصلية المتوهجة ، وهي قصيدة هادئة هامة ليس فيها العنف الذي كان يبدو في شعره القديم ... ترى هل استطاع الفيتوري اخيرا ان يعالج جراح نفسه ، وان يعيد الى ذاته الثقة ، وان يكتب باقتناع ، ويعيش باقتناع ، بدلا من اندفاعه وراء التيارات الجديدة « خوفاً » و « اشفاقاً » من التخلف ؟ ... ان الفنان الذي يضع حقا هو الذي يتخلى عن نفسه ، يتخلى عن احساسه الداخلي العميق ، يتخلى عن صوته الخاص . وقد تخلى الفيتوري يوما عن هذا الصوت الخاص ، ولعله يعود اليوم ليستمع الى نفسه بهدق ، وعندها سوف يولد الشاعر الكبير ميلادا جديدا

اصيلا ..

وقصيدة « ليتة لا يزال » ليست الا بداية بسيطة ، فيها جمال البساطة ، ولكنها مع ذلك بداية جميلة نرجو ان يتبعها ما هو اعمق وما هو اصدق واكثر اصالة ، ولو كان الذي كتب هذه القصيدة شاعرا « ما » لقلنا انها قصيدة رائعة ، ولكن الفيتوري هو كاتبها ، صحيح انه كتبها بلغة جديدة غير لفته المألوفة .. لغة اقرب الى القلب ولكن الذين قرأوا الفيتوري القديم يتمنون للفيتوري الجديد الا يقل عن ماضيه اصالة وانطلاقا وعمقا .

✱

القصيدة الثانية التي تقابلنا في العدد الماضي من الاداب هي قصيدة لبنان لاسعد العلي ، ورؤسفتي ان اقول انني وجدت هذه القصيدة مليئة بالتكلف والافتعال ، والقفائية الثقيلة السقيمة ، والمعاني التي تكررت حتى اصبحت ثوبا ممزقا باليا . فاين لبنان في قول الشاعر:

يا موقد الحسن في وجدان قافيتي
وسافح الطيب في معنى اغانيه
لبنان ، يا شرف الابداع نممه
رب تآلق في ابداء خافيه ؟
او في قوله :

لو عاش « هومير » والقيثار في شفتي
لن تبلغ الوصف من حس اعانيه
اذا تدغده يفتقر عن ازل
من خافق الحب لا يدكى معانيه

في هذا الكلام كل شيء الا الشعر ، ان الشعر تجربة خاصة ، صادقة ، وامتزاج بين الحقيقة والشاعر الخاصة يخرج لنا برؤية جديدة ذات شخصية « مستقلة » ، وقد ذكرتني هذه القصيدة الفاشلة باغنية فيروز الشهيرة « نحن والقمر جيران » ... في اغنية فيروز شعر اصيل ، وفي اغنية فيروز صورة لا يمكن ان ننساها للبنان ولبنان بالذات .

النتمة على الصفحة ٦٧

صدر حديثا :

الغشيان

تأليف جان بول سارتر

نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس

أعمق روايات الكاتب الفرنسي الكبير
وأدقها في التعبير عن فلسفته الوجودية

الثنى ٣٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب

في تاريخ النقد الأدبي

بقلم الدكتور أحمد كركي

(١)

الجس بجميع ما فيه من بصر وتجربة وذكاء، والحكم بكل ما يتضمنه من فهم وذوق وقدرة على التمييز. ومن ثم كان لا بد للناقد أن يكون خبيراً، بل أن هذه الخبرة في الواقع هي الشرط الأول لوجوده. وعندما صار عليه أن يقارن ويوجه ويحكم الحكم الفني، لم ينتف هذا الشرط قط.

ولكن قرونا مرت قبل أن يصدر ذلك الحكم الفني. ومن العسير حقاً أن نحدد متى وقع أول حكم، فقد يكون هذا أيام آدم إذا افترضنا جدلاً مع بعض العرب أنه قال شعراً (٣)، أو قد يكون أيام عاد وثمود وحمير إذا توسطنا في الأمر (٤). وربما كان في الجملة قبل أن تتحدد فنون الإنسانية من أساطير ورقص وحكايات وشعر، وفي هذه الحال يكون الناقد - منذ فجر التعبير الإنساني - قد بلور محاولات الفنانين وقتنها، ثم تابعها بالرصد.

ومهما يكن فإن الناقد - بالمعنى العام - قد عاصر بدايات الحضرة الثقافية كله. أما ربط ذلك بزمان ما فلا سبيل إليه على الإطلاق، ونحن بدورنا لا نخسر شيئاً إذا لم نحدد هذا الزمن.

ويقرر الدارسون مع ذلك أن طلائع النقد بدت عند الإغريق فيما نشب بين هوميروس وهيسيودوس في عصر الملاحم الذي يسبق عهود سبأ وحمير وثمود، وكان الخلاف بين الشعارين يدور حول طبيعة الشاعر وحقيقة إنتاجه أو قيمته. وقد تعمقت النظرة فيه عندما ازدهرت الفنائيات في القرن السادس قبل الميلاد، وفي هذه الفترة كان العرب الجاهليون - فيما يبدو - يصدرون عن محاولات جادة في صياغة القصيدة العربية وفي حبك الأسطورة وصياغة المثل الشعبي.

ولا نستطيع أن نزع أن لقاء فنياً تم بين العرب والإغريق في تلك الفترة، وإن كانت كتب التاريخ - وفيها تاريخ أسطوري - تؤكد أن اللقاء الأرومي كان واقعاً فعلاً.

يبكون في المعرفة، ويقول الدكتور صقر خفاجة بشيء نحو هذا واشتقت krites بمعنى القاضي أو الحكم. ولكن المدلول العربي كان أوسع من ذلك حتى شمل العيب، وفي حديث أبي الدرداء «ان نقدت الناس نقدوك، وان تركتهم تركوك» ويحتمل المعنى الضرب من قول العرب: نقدت رأسه باصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة ضربتها.

(٣) في تيجان وهب من منبه وسيرة ابن هشام نماذج من هذا الشعر الموضوع!

(٤) اسقط ابن سلام الجمحي ما يضاف الى هؤلاء من شعر - راجع صفحة ٢٤ من كتابه طبقات فحول الشعراء (ط. المعارف، ذخائر ٧) والمعروف أن ثموداً ذكرت في جملة البلاد التي غلبها سرجون الآشوري سنة ٧١٥ قبل الميلاد وهذه أحدث من عاد، وأما دولة حمير فهي فرع من السبائين ولم يذكرها اليونان في كتبهم الى سنة ٢٠ قبل الميلاد وان تكن عاشت قبل ذلك بقرن كامل وانتهت بذئ نواس سنة ٥٢٥ كما يقول جرجري زيدان في كتابه «العرب قبل الإسلام» ص ٦٦، ٦٧، ١٤١.

حين نقرر * ان النقد يقوم على فهم نظريات الادب وتطبيقها، فاننا نربطه بنفسية الفنان من ناحية، ونصله من ناحية اخرى بالاعتبارات الجمالية والاقتصادية والسياسية. وهذه الحقيقة في غير شك هي التي تهيمن على جميع النقد، ولكنها تصاغ وفق ما صيغت به مداركهم؛ بحيث تبدو مجرد محاولات بلاغية عند بعضهم، أو كشفاً عن الطابع النفسي المميز عند بعضهم الآخر، وربما بدت أحياناً تكرساً لمواقف اجتماعية معينة، وأحياناً أخرى استكناها للروح الإنسانية التي هي جوهر الحقيقة الخالدة!

وعلى هذا النحو تختلف أعمال الكبار من أمثال شيكسبير ومونتي ولامارتن وإيسن وشوقي وناجي - في نظر النقد، وإذا ما يتقبله البلاغيون مثلاً يهمله الأيديولوجيون، وما يهمل له الاجتماعيون يرفضه النفسيون. وتصبح المشكلة من هنا مشكلة تبعد الحقيقة، مما يلقي في الروع أن كثيراً من النقد أو أغلبهم يصدر عن أهواء خاصة أو تحيزات معينة.

ومن أجل ذلك يلعب النقد، غير أنهم يظلون دائماً فوق اللعن. ومن خبراتهم الطويلة توضع المعالم على الطريق أمام الناشئة، وتحدد معالم التفوق عند الكبار.

(٢)

ولقد نشأ النقد يوم أقدم الإنسان على أولى محاولاته أن يميز بين الأشياء، ولم يكن الفن قد استقام عوده، لا ولم تتضح بعد قيم الجمال. فكانت غرزة «المراجعة» تكفل للوجود الاجتماعي حرية القبول والرفض، وارتبط النقد من هنا بالحاجة المادية المطلقة. فقليل نقد الدراهم أي فحصها ليعرف جيدها من الرديء (١)، وقيل نقد الطائر الحب أي ضرب بمنقاره فيه ليختار بعضه، ثم قيل بعد ذلك نقده أي اطلال فيه النظر.

وتلك المدلولات كما نرى تدور حول محورين: أحدهما الجس، والآخر الحكم (٢).

(*) فصل من كتاب ينشر قريباً بعنوان «نقد».

(١) يسمى هذا الرجل بالجهبذ، والجهبذة (فارسية معربة) هنا عملية نقد الزبوف والصحاح من الدراهم، ولكنها تطلق مجازاً على ناقد العلم المدقق.

(٢) مدلول Criticism عند الإوربيين مرادف لهذا التحديد تقريباً، وهو قريب من مدلول اللفظة اليونانية krinein ومعناها يحكم أو يدين النظر، ويورد جورج واطسون في كتابه The Literary Critics (ص ١١ هامش ٣) رأي أرسطو في أن الناقد هو الذي يحسن الحكم ولكنه بالصلح الغني الذي حدد له لم يجاوز كتابات

بل لقد كان « يونان » أبو الاغريق شقيقا لقحطان أبي الميمانين ، وكلاهما من ولد عابر بن شالخ (٥) . ويلعب يونان في سير العرب الشعبية - ولا سيما في سيرة الظاهر بيبرس - دور صاحب الحكمة والعلم بالغيب والسحر !

وفي ايام ازدهار الشعر عندهما - عند العرب والاغريق - كانت آسيا الصغرى وهي من أوائل مراكز التجمع لليونان القدماء تتصل بالساميين ، وكذلك اتصلت بها تلك القبائل التي كانت تنزح من أواسط آسيا عن طريق البحر الاسود الى تراقيا قبل ان تستقر في جنوبي اليونان .

كل ذلك لا يعنينا على أي حال ، ولكنه يثير الخيال حيث نلتقي بقيم جمالية تتشابه عند العرب والاغريق جميعا . فالاولون يعدلون عن التطويل الى الإيجاز ، ويفرقون بين شاعر محكك يتكسب مهارته عن طريق التمرس (٦) وشاعر يصدر بغفوية واقتدار . وأما اليونان فيضعون قوانين الفن التي لا تبعد عن تلك الدائرة ، وينادي بنداروس (٧) بالقصد في التعبير كما يقرر ان الشعر الهام من عند الالهة وان المهارة المكتسبة فيه دون الطبع الذي ينطق بما يسحر النفوس .

ان بدايات الفن عند الشعبين - حتى وان لم يكن قد وقع بينهما لقاء - كانت واحدة ، وكيف لا تكون والانسان في كل بيئة وفي أي زمن يركن الى غرائزه في مختلف تعبيراته ؟ والطبيعة في هذه الحال شكل من أشكال النفس لا جزء من الواقعية ، على ما سيقدر فيما بعد . ولعل هذا يوضح نظرية بعض الرومانسيين الذين يقررون ان الذات هي بؤرة المعرفة ، وعلى صعيدها تلتقي الآراء بقدر ما تفرق . ولكن هناك على أي حال ما يجمعهم حول طبيعة الحياة في بدايتها واعتمادها هنا وهناك على النظام القبلي بتقاليده وعاداته وامكانياته ، ولم يكن حس القومية الحقيقي موجودا لدى قبائل الاغريق كما لم يكن معروفا بين قبائل الجزيرة العربية ، وان كان كل منهم كمجموع يشعربمغايرته للشعوب الاخرى في الدم واللغة والظروف الاجتماعية . وحين يظهر هؤلاء الشعور يرمون غيرهم بالهمجية ، دون أن ترتفع بهم الى وعي ما بالوحدة السياسية . ولفظة **Barbarian** الذي نترجمه الآن بلفظ « همجي » لانطوائه على بعض هذا المعنى حين أطلقه الاغريق على القبائل الجرمانية ، يعادل كلمة «عجمي» التي أطلقها العرب على غيرهم .

ومهما يكن من شيء ، فقد نما النقد عند الاغريق بظهور السوفسطائيين في القرن الخامس قبل الميلاد ، وهؤلاء كانوا علماء بلاغة وبيان (٨) . ومن أشهرهم بروتاجوراس الذي تخصص في دراسة اللغة ، وجورجياس الذي درس الشعر والنثر ووضع قوانين الخطابة وسأوى بين الإيجاز والاطناب ، وهو ما عابه افلاطون الذي كان من دعاة الإيجاز .

(٥) راجع مروج الذهب للمسعودي ١ : ١٧٨ (ط . البهية المصرية سنة ١٩٤٦) وقد تحدث جواد علي عن نظرية قديمة لليونان تقرر وجود أصل دموي بين بعض العرب والاغريق (تاريخ العرب قبل الاسلام ط . التقيف بغداد سنة ١٩٥١) .

(٦) كزهر والحطينة ، وكان الاصمعي يقول : زهير والحطينة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم تقهوه - راجع الشعر والشعراء ٢٣ (ط . الحلبي سنة ١٣٦٤) .

وفي الوقت نفسه يظهر شعراء المسرح ينقدون بعضهم بعضا ، وينظرون في اعمال من سبقهم ساخرين منها أو مادحين اياها . ويبرز منهم اريستوفانس ، فيتناول في اربع من مسرحياته الحركة الادبية المعاصرة بالنقد والتحليل (٩) .

واذ يسعف الزمن لافلاطون بالظهور ، يحمل على الادباء حملة شعواء ، ويعرض في محاوره « ايون » لطبيعة الشعر وأقسامه . وقد رأى ان الشعراء ليسوا في حقيقتهم الا ابواقا لالهة تحل فيهم ، ثم قرر بما لا يدع مجالا للشك ان الشعر كغيره من الفنون احدى صور المحاكاة (١٠) .

هذا الذي حدث عند الاغريق فأنثر في النقد وأحكامه هو بداية اريقة بينهم وبين العرب ، وبدا غريبا الا نرى نحو ذلك عظماءهم مع أنهم كانوا يعيشون نهضتهم الادبية التي انعقدت لها لغة واحدة . وبينما نرى ارسطو يعالج الضروب الفنية من دراما ومأخمة وخطابة ، يضع النقد العربي في محاولات الكشف عن خط سير اللغات قبل أن تتلاقى في لغة الادب . ومن ثم نهج تماما كيف بدأت اسجاع الكهان لتنتهي الى التوعير الذي عرفت به ، ولماذا كان الخطباء يتشادقون وهكذا . . .

وعندما ينهار الاغريق ليبدأ اللاتين حضارتهم ، يظهر واحد كهوراس **Horace** - وقد مات عام ٨ قبل الميلاد - فيجمع في كتابه « فن الشعر » عدة قضايا تعتبر من اخطر أحكام النقد حتى هذه الايام . بينما نرى العرب لا يزالون ضائعين في ايدي الباحثين عن شكل حضارتهم ، وان تكن لا نستبعد وجود النقاد الذين يوجهون الى ما ينبغي أن يكون - حتى في خلق اللغة الادبية - ويرسمون الطريق نحو الاجادة والصواب !

على أي لا استبعد أن يكون في الجزيرة العربية في هذه الفترة بالذات شاعر في شهرة فرجيل **Virgil** وكان يدعو الى صقل الشعر ، فسلك مسلكه بروبرتوس **Propertius** واوفيد **Ovid** فكانا ممن خرجوا على اتجاهات مدرسة الاسكندرية في النقد (١١) . ولكن ما بعث من تراث عربي حتى الآن لا يكشف عن هذا ، ومن ثم سنظل على افتراض ان الحياة الادبية - في العصر الجاهلي المتقدم - لا تقبل المناقشة ، وانها قرب انهيار دولة الرومان وصراعها مع الفرس - قبل ظهور الاسلام - ظهرت ناضجة فجأة بحيث يصعب أن نرصد للنقد الذي عمل على انضاجها ، فيبدو الشعر مثلاً وكأنه شجرة

(٧) من اقدم شعراء اليونان ، وكان افلاطون يعجب بتصويراته للجمال والحقيقة .

(٨) لا نريد المعنى الماشين الذي حملته الكلمة منذ تحول السوفسطائيون الى معلمي جدل ، فقد أصبح هدفهم تلقين اسباب المغالطة نظير مقدار معين من المال .

(٩) هذه المسرحيات هي الصفاد والسحب واهل اخرنائي والنساء

في اعياد ديمتر .
(١٠) B. Jowette : The Dialogues of Plato. vol.1, P. 243, 256 (١٠)

والملاحظ ان محاوره ايون **Ion** أصغر محاورات افلاطون على الإطلاق ، وهي بين سقراط وتلميذه ايون .

(١١) راجع **Michael Grant** في كتابه **Roman Literature** من ١٣٨ - ١٤٢ ، ١٥٨ - ١٦١ ، ٢٠٧ - ٢١٨ (A Pelican Book)

والمعروف أن هؤلاء جميعا كانوا حول الميلاد كهوراس وعاشوا بين انصار الحديث في روما الاوغسطية دون ان تستمدحهم دعوة الاسكندرانيين اليه ارسال الشعر بالسليقة ارسالاً .

فأدر كهن ثانيا من عنائه
يمر كمر الرائح المتحلب
وكان امرؤ القيس قد قال علي الروي نفسه وفي
البحر ذاته :

فلسوط الهوب وللحاق درة
وللجز منه وقع أخرج منعب
الفرس الاول نشيط لا يضرب ، والفرس الثاني بليد
يحتاج الى اهاجة . وكلاهما يقترب او يبعد عن الحياة
بمقدار ما تستوعبه نظرة الناقد من خبرة ، وكان هذا
الناقد امرأة تدعى أم جندب الطائية ، وهي تشترك مع
غيرها ممن يتصدى للنقد بسداد مع سداجة في أغلب
الاحيان ، وتنطوي على ذاتية ربما كانت تكشف عن نصح
وارشاد في بعض الاحيان :

وعلى هذا النحو ظل النقد الى ان أخذ العرب منذ
القرن الثاني يعنون بصناعة الكلام ، فنشأت بحوث مختلفة
فيما ينبغي ان يصدر عنه الفنان شاعرا كان او متكلم او
كاتباً ، واستجاب الادباء غالبا لكثير من آراء أبي عمرو بن
العلاء والاصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنى والمفضل
الضبي وخلف الأحمر ثم ابن سلام (١٤) . ولكن النقد

(١٤) من الممكن ان نقول ان البلاغة العربية نمت في حضان الشعراء
والكتاب ودواة الفصح وعلماء الفقه . بل ربما كانت الفئة الأخيرة أكثر
الفئات الأخرى أثرا على البلاغة ، وكانت دراساتهم الدينية تدفعهم الى
البحث في أسلوب القرآن وطرق فهمه لوضع الأصول ، ومن هنا احتلت
مقدمتهم اللغوية كثيرا من أبحاث علمي البيان والمعاني .

شيطانية تنمو بلا أصل ولا جذور ، وتتفرع كيفما اتفق
أو بلا قواعد مقررة . لقد كان هذا يلائم الحياة التي كان
يضطرب فيها الجاهليون ، حياة ساذجة لم تدخل بعد
مرحلة التفكير الواعي الذي ينظم الأحكام العفوية في قوانين
عامة محددة .

كان المتنخل الهذلي يحكم في شعر الهذليين ، وفي
شعر من يقصده من فناني القبائل الأخرى . وكانت قبة
حمراء تضرب للناطقة في سوق عكاظ ، فيقصده المشهورون
من أمثال الأعشى وحسان والخنساء يسمعون قصائدهم
فيحكم فيها . وكان نقاد قريش يرون رأيا في الشعر ،
وسموا قصيدين من أشعار علقمة الفحل سمطى الدهر ،
ويروى أن المتلمس الشاعر لما أنشد :

وقد أتتني الهمة عند احتضاره
بنساج عليه الصعيرية مكرم
صاح طرفه بن العبد : استنوق الجمل (١٢) . ومن
ناحية أخرى عاب الشعراء على الناطقة الديباني اقواء (١٣) ،
وأخذوا بشر بن أبي حازم بالعيب نفسه ، وامتدح علقمة
في معرض الموازنة بينه وبين امرئ القيس حين وصف
فرسه وهو خلف الطرائد قائلا :

(١٢) الصعيرية : علامة تكون في عنق الناقة ، فلما جعلها الشاعر
في عنق الجمل أخذت عليه ، ناج : جمل سريع ، ويطلب هذا في وصف
الناقة فيقال ناجية ، مكرم : صلب (الموشح ٧٦) .
(١٣) الأقواء : اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة ، وهو بلا
شك من بقايا طفولة القصيد .

دائرة المعارف السيكولوجية

٦٠٠

الجلد الثاني

الثلث ل.ل

٦٠٠

الجلد الاول

الثلث ل.ل

كيف تكسب المال

تغلب على القلق

تغلب على الخوف

الايحاء الذاتي

سعادتك بيدك

طريق النجاح

تغلب على الخجل

سيطر على نفسك

تغلب على التشاؤم

سلطان الإرادة

مفتاح الحظ

سحر الشخصية

ترجمة : لويس الحاج - بهيج شعبان

ترجمة : عبد اللطيف شرارة

الناشر : دار بيروت - دار صادر

المنهجي لم يظهر الا بعد ان مات هذا الجيل ، وكان آخر اقطابه ابن قتيبة المتوفي سنة ٢٧٦ هجرية اي حول القرن التاسع الميلادي ، وهو من قرون الظلام في أوروبا حيث كان الاشتغال فيه باللاتينيات طابع العصر . وفي هذه الفترة نفسها ظهرت ترجمة « كتاب الخطابة » لأرسطو على يد حنين بن اسحاق ، كما وضع فيها عبد الله بن المعتز « كتاب البديع » سنة ٢٦٤ هـ وكان قد سبقه الكندي فاخصر كتاب أرسطو « فن الشعر » اولخصه بالعربية .

(٣)

من العبث أن نجاوز العرب في هذه الحقبة من التاريخ ، فقد كانت أوروبا تعيش في عصر الملاحم وتتغنى بأناشيد المفاخر ، فانجلترا مثلا التي أفرغت قصة « بولف » في قالبها الشعري أيام كان يهدر فحول بني أمية بالنقائص كانت تعيش على مخلفات واهنة للأعريق واللاتين في النقد ، بل كانت « بولف » نفسها شيئا عن اسكندنافيا وملك الدنمارك (١٥) . وكانت فرنسا تتغنى داخل مجتمعاتها الاقطاعي بأناشيد المفاخر Chansons de Geste قبل أن تضع ملحمة رولان ، وتحكي الحكايات كما كان يحكيها عرب اسبانيا (١٦) .

وكانت اللوحات الجمالية اغريقية في اطار عربي، فليس من سبيل الا أن نفرّد بالعرب المسلمين ، واول هؤلاء في نظري قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي الذي مات سنة ٣٣٧ للهجرة .

حقا تكلم من قبله كثيرون في الشعر والنثر جميعا، الا أنهم لم يوفوا الباحث النقدية حقها كما فعل قدامة . ومن ثم سيظل عمل الجاحظ مثلا في « البيان والتبيين » مجرد لمحات مفرقة لا تقدم نظرية متكاملة في البيان ، كذلك لم يستطع ابن قتيبة ولا ابن سلام من قبله أن يصدرا بقواعد واضحة يمكن معها تصوير أي مذهب نقدي لهما . ولقد وضع قدامة « نقد الشعر » و « نقد النثر » كتابين يكشفان القارئ فيهما عن أصابع أرسطو الماهرة . ويقرر الدكتور طه حسين أن أحدا إذا كان يشك في تأثر قدامة كتاب أرسطو في الشعر - وكان قد ترجمه متى ابن يونس في القرن الرابع بعد تليخيص الكندي له - فلن يشك قط في أنه كان على احاطة تامة بكتاب الخطابة « وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به وطبق ما فهمه على الشعر العربي (١٧) » وبعد ذلك نجد بعض آراء أرسطو ولا سيما مما ورد في كتابيه «أنالوطيقا» و « طوبيقا » كما نجد استشهادات باقليدس في الإيجاز وجالينوس في الاطناب ، وادراكا لما قاله المعلم الاول في

B. Ifor Evans : A Short History of English Literature; (١٥) P. 8, 9, (Pelican).

(١٦) كان ذلك قبل قرن كامل من ظهور دانتي في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، وقبل قرنين تقريبا من ظهور تشوسر عند الإنجليز . وهنا تحسن مراجعة صفحة ١١ من كتاب (Geoffrey Brereton) « موجز تاريخ الادب الفرنسي » (Pelican) و صفحة ١٩ من كتاب Histoire de la Littérature Française, Paris 1947 وعنوانه

« موجز تاريخ الادب الإيطالي » (Pelican) و صفحة ١٧ من كتاب

(١٧) كتاب نقد النثر ٢٣ من المقدمة (ط . مصر سنة ١٩٢٨) .

القسم الخاص بالعبارة وهو الذي يتحدث فيه عن التشبيه والمجاز والمقابلة الخ...

ويذكر الدكتور طه حسين أنه منذ تم نقل كتابي الخطابة والشعر الى اللغة العربية عدتهما فلاسفة المسلمين متممين لمنطق أرسطو ، وتناولوهما بالتحليل والشرح . من ذلك تحليل ابن رشد وشرحه ، وتحليل ابن سينا وشرحه لهما في كتاب الشفاء (١٨) .

غير أن الذي لاحظ هو أن فهم هذين لكتابي المعلم الاول لم يكن في مستوى واحد من الدقة ، بل كان فهمهما للخطابة أدق ، وظهر هذا نفسه عند بقية المسلمين ، وإذا كان لهذا من جدوى على النقد العربي من بعض الجوانب، فقد أفسده من جوانب أخرى . ويظهر التوازن السديد عند طائفة يوضع الأمدي الذي مات سنة ٣٧١ في قمتها، وذلك عندما يوازن بين الطائيين فيسط روح النقد العلمي الذي يمثل في تحقيق نسبة الشعر ، وفي عمليات الموازنة وسوق حجج التشيعيين لكل من أبي تمام والبحري . هذا بالإضافة الى مناقشة علل أرسطو الاربعة وهي المادة والصورة والعلة الفاعلة والعلة الغائية، وقد سماها في كتابه بالعلة الهولانية والعلة الصورية والعلة الفاعلة والعلة التمامية (١٩)

وبدا النقد في القرن الرابع نقدا بناء ، وكان الناقد يتسلح فيه بما يرسى قواعد فكرته « فالأمدي الذي يعتمد على التراث العربي ويناقش قدامة ثم يتسلح بعلم الأعريق، يتعرف حكمة الفرس كما يقول عقب بسطه علله الاربع . ومعنى هذا أن العصر كان يحتاج الى المتقف الواعي الذي يربط تيارات العصر بروافد الماضي المستمر .

ولم يكن الأمدي وحيد عصره في ذلك ، وإنما كان ظاهرة عامة . فمن بعده أبو الحسن الجرجاني والصاحب ابن عباد والصابي وأبو هلال العسكري وابن جني وابن العميد وعبد القاهر الجرجاني وأبو العلاء وابن رشيق وابن شرف . وبعض هؤلاء كانت ثقافتهم تتسع حتى تشمل علوم الحياة كلها ، وكان لهم رأي مسدد في الخلق الفني وفي طبيعة الشعر وفي روح القديم والحديث وفي تطور القصيد واختلافه عن الرجز .

وأما « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » و « رسائل الانتقاد » الاولان من تأليف عبد القاهر الجرجاني ، والاخير من وضع أبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني، وكلا المؤلفين مات في القرن الخامس الهجري، ودل ما كتب على أنفس ما يمكن أن يكتب في البيان العربي على وجه العموم .

على أننا نلاحظ أنه بينما يحتفظ ابن شرف بالطابع العربي واتجاهاته التي تقوم على الانفعال والذاتية، يستعين عبد القاهر بما كتب ابن سينا في « العبارة » وبما قدمه الأعريق في المجاز (٢٠) ، فضلا عن أن جهده في التأليف بين قواعد النحو العربي - على ما ظهر في كتابه دلائل الإعجاز - وآراء أرسطو في الأسلوب والجملة كان يبعد النقد العربي عن روحه العربي بصفة عامة ، ومن ثم أصبح من السهل

(١٨) السابق ٢٤ .

(١٩) الموازنة بين الطائيين ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٢٠) يرى طه حسين في صفحة ٢٩ من مقدمة « نقد النثر » أن

المجاز المرسل والمجاز الذي يقوم على التشبيه ويسميه أرسطو صورة، ظهرا بوضوح عند عبد القاهر وأن يكن يسمى الثاني استعارة .

- التتمة على الصفحة ٥٤ -

قضايا الأدب والأدباء

بين القروي وزيتون

بقلم : عبد اللطيف اليونس

الكثير ..!

وكان الاستاذ « زيتون » قد عاد قبلهما بوضع سنين . وكتبت بعض الصحف أنه يملك عمارة ضخمة في حمص ! مع أنه لا يملك الا عمارة من الادب الرفيع ، وجيلا من المروءة والترفع ، وجيلا من الخدمات المتواصلة ، وكنز لا ينفى من الثقافة والمعرفة ، عمر بهما المكتباب في الوطن والمهجر ، وغذى بهما الناطقين بالضاد ، هنا وهناك .

وعين الاستاذ « زيتون » عضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق . وكان هذا التعيين تقديرا للعلم ، وتكريما له ، قبل ان يكون تكريما لنظير زيتون ، وتقديرا لجهوده وجهاده .

بقي أن نعترف بالقصور والتقصير تجاه الادباء المهجريين - من شعراء وكتاب . وكانت النية متجهة الى دعوتهم على مراحل - قافلة بعد اخرى . وحالت الاحداث المتتالية دون تحقيق هذه الرغبة امس .. ويجب الا تحول اليوم .

ويذكر الدكتور « جمال الفرا » ، سفير سورية الحالي في روما ، انه قد اصطحب معه حينما عين سفيرا في البرازيل ، قائمة باسماء الادباء الذين يجب دعوتهم بالتتابع لزيارة سورية . وانه لم يغفل اسم ادب معروف ، من حملة الاقلام - سوريين ولبنانيين - في المهجر . ولكن الظروف - نفسها - قد اخرت تنفيذ هذا البرنامج - الذي ما يزال في مخيلة المسؤولين فكرة واملا .

من المسلم به جدلا ان ليس كل المغتربين العرب اغنياء . ولعل اشداهم حاجة الى العون والحدب ، هم بعض حملة الاقلام فيه . فذلك العالم الجديد قد طغت عليه الآلة حتى طغى هديرها على صرير الاقلام . واستبدت بمجتمعه نزعة مادية ما تزال تبعد شيئا فشيئا عن مجتمعنا الشرقي ، وتقاليده ومقوماته . وقد اصبح لزاما على المسؤولين ، في الوطن الام ، ان يتعهدوا تلك الاقلام بالعناية والوعاية ، بعضها ليستمر في الانتاج ، وبعضها تقديرا لما وهب في غابر السنين - وسواء من عاد منهم الى الوطن ، ام بقي في المهجر .

وان هذه الفئة الخيرة النيرة ، التي احتضنت قضيتها طوال عشرات السنين ، ودافعت عن لغتها وقوميتها دفاع الابطال ، وازافت الى خزانة الادب العربي ثروة جديدة لا نفاذ لها ، وكتبت بعرق جباهها ، وذوب افئدتها ، اروع ملحمة ، في اروع تاريخ نضالي وبطولي .

ان الكثيرين من هذه الفئة المؤمنة كآسوا بمسكون « الآلة » بايديهم ليتغذوا بها ، وبمسكون القلم باخرى ليغذوا به الآخرين . وكان لا بد ان تتحطم « الآلة » ، او يتحطم « القلم » . فآثروا « القلم » على « الآلة » ، وانصرفوا عن غنى المادة الى غنى الروح . وتخلوا عن جيب عامر بالمال ، في سبيل قلب عامر بالايامن ، وضمير ملتهب بالاحساس الوطني والقومي . وسجلوا انتصارا على الانانية والعجمة ، وقسوة الحياة .

ان الادباء المهجريين حملة رسالة - رسالة قومية

اعترف ، سلفا ، ان لا مجال لهذا القلم ، ولا لاي قلم ، ان يتدخل بين « الشاعر القروي » ، والاستاذ « نظير زيتون » .

فذاك علم من اعلام الشعر . وهذا علم من اعلام البيان .

وهما زميلان في « العصبة الاندلسية » ، ورفيقان في خضم الاحداث ، وصديقان منذ عهد طويل . فلاخاء بينهما وثيق العرى ، عميق الجذور . والصدقة تمتد الى اكثر من ثلث قرن - وما تزال في قوتها وفتوتها ونضارتها . ولكن المقال الذي كتبه الاستاذ « زيتون » في مجلة « الضاد » - واجاب عليه الاستاذ « القروي » في مجلة « الآداب » - قد تحدث فيه « النظر » عن اهمال الحكومات المتعاقبة ، دعوة ادباء مهجريين لزيارة الوطن الام . واقتصار الدعوة على الشاعرين الكبارين « القروي » و « فرحات » . وقد جعلني ذلك المقال ، بصورة لا ارادية ، شخصا ثالثا في الموضوع .

لانه قد كان لسي ، وحدي ، شرف تقديم اقتراح لمجلس النواب بدعوة « القروي » و « فرحات » لزيارة سورية . وكان ذلك سنة ١٩٥٧ .

ووافق المجلس على الاقتراح ، واحاله الى وزارة الخارجية السورية للتنفيذ . وادى قيام الوحدة بين سورية ومصر الى تأجيل تنفيذه فترة غير قصيرة .

ولم نتوان خلال هذه الفترة عن مراجعة السلاطات المسؤولة ، هنا وهناك ، لتحقيق الرغبة المرجوة ، وتنفيذ قرار المجلس .

وجاء « القروي » ، ثم جاء بعده « فرحات » تصحبه عقيلته .

واشترك الاستاذ « زيتون » باكثر حفلات التكريم التي اقيمت لهما ، وكان علما من اعلامها ، ورائدا من روادها .

وعاد « فرحات » الى البرازيل . واعلن « القروي » عن رغبته في البقاء - وليس له في وطنه اسرة ، ولا بيت ، ولا موطن قدم .

وللقروي ، في تاريخ النضال والكفاح ، ماض طويل عريض . ومواقف مشرفة كريمة ، ومكانة في قلوب العرب بيئة مرموقة . فهو وحده مدرسة في الوطنية ، ووحده ملحمة في تاريخ الاغتراب والمغتربيين . وخصصت له السلطات المسؤولة مرتبا شهريا يتقاضاه من الخزانة مدى الحياة .

وماضي « فرحات » كماضي « القروي » . ونضاله وكفاحه كنضاله وكفاحه . وهما - ايضا - زميلان في « العصبة الاندلسية » - ورفيقان في خضم الجهاد والاحداث .

ولم يخصص لفرحات مثل هذا الراتب - رغم الموجبات الكثيرة والمبررات ! وانا ، شخصا ، لا اجد عذرا للمسؤولين في هذا الاهمال - لا امس ولا اليوم . واذا كانت الدولة قد قامت ببعض واجباتها تجاهه ، فقد اغفلت

يسر «الآداب» ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصاً بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المقتصبة ، والتي طبعت النتاج الادبي ، في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .
و «الآداب» تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس) القادم ١٩٦٤ .

ونحن في وطننا العربي نتعثر بالفبار ، اكثر مما نتعثر غيرنا في بلده بالصخور !

قضية المغتربين .. ليست قضية حزب ، ولا عهد ، ولا حكومة معينة . حتى ولا قضية جيل واحد من الناس . وانما هي بدون شك ، قضية الامة العربية بأسرها . قضية كل من يهتم بتاريخ امته ، وامتدادها ، ووحدتها . قضية اصحاب الملايين في قطر ، والكويت ، والبحرين ، مثلما هي قضية اقارب المغتربين في دمشق وبيروت وعمان . وفي يقيني ان العناية بالاقلام العربية في المهجر ، وتوجيهها ، والافادة منها ، واغناء اصحابها عن العمل في سبيل لقمة العيش ، وحصر كل طاقاتهم ، وامكاناتهم ، في سبيل اللغة العربية ، والاشراف على تعليمها لأبناء المغتربين وحفدتهم .

في يقيني ان ذلك سيساعد الى حد بعيد على بقاء اللغة العربية حية نامية في المهجر . وبقاء هذا الجسر قائماً بيننا وبين المغتربين فيه .

ان اللغة هي مظهر القومية وجوهرها ، واطارها ومحتواها . وهي اهم دعامة من دعائم بنائها وبقائها ووجودها . وكل تهاون بامر اللغة - لاي امة كانت - يعني التهاون بكيانها ووحدتها وخلودها .

وكل امة تخسر لغتها الاصيلية الاصلية ، ستندغم في غيرها من الامم كما يندغم الجدول في البحر . وتذوب فيها كما يذوب السكر في الماء .

ولهذا ، وبالنسبة لامتنا العربية ، فان مستقبل الملايين من ابنائها المغتربين ، متوقف - الى حد بعيد - على مدى احتفاظهم بلغتهم ، والمحافظة عليها .

ومتوقف على مدى ما تقدمه الحكومات العربية من مساعدات لهم ؟ .

ومتوقف على مدى نشاط المبعوثين السياسيين العرب ، واخلاصهم وتفانيهم ...

ومتوقف اخيراً ، لا اخراً ، على مدى حشد الاقلام العربية في المهجر ، وما تملكه من طاقات معنوية ، وكفايات علمية وثقافية . وتوفير جميع الامكانات اللازمة لها ، وهيئة الفرص والظروف .

وانسانية . وقد ادوا رسالتهم على اكمل وجه ، وفي اقوم سبيل . وما يزال الباقون منهم على قيد الحياة ، يؤدون احسن اداء ، واجمله واكمله .

وانه لمن المؤسف ، حقاً ، ان يشعر واحد منهم بالحاجة ، مهما كان نوعها ، ولا تمتد لمساعدته يد مسؤول في وطنه الام .!

لقد اعطوا وطنهم كل ما عندهم ، وكل ما يملكون من طاقة وامكانات ، ولم يعطهم وطنهم شيئاً مما يستحقون ويستأهلون .!

ان بعضهم في غنى عن كل مساعدة وعطف ، وبعضهم في أمس الحاجة للمساعدة والعطف .

ليس من المؤلم والمخجل ان تضطر الجالية الحمصية ، في سان باولو ، لتقديم اعانة شهرية للشاعر المبدع « نصر سمعان » ، بينما تستطيع بلاده ان تختصر حفلة رسمية واحدة ، تضمن له من نفقاتها حياة كريمة طوال عدة سنين ؟!

وذوو الحاجة ، من الادباء المهجرين النوابع ، كثيرون ، وهم لما يجف مداد اقلامهم بعد ، وانما جفت موارد رزقهم ، مثلما جف ماء الحياء في وجوه الكثيرين (١) !

وطويت صحف كثيرة . واغلقت مطابع عديدة . وما تزال القصة التي رواها لنا شاعرنا العبقري « جورج صيدح » ، عن شاعرنا الراحل « ايليا ابي ماضي » ، وكيف اضطر الى ان يبيع مطبعة « السمر » ، واحرقها العربية بسعر الحديد الخام ! مثار تعليقات شتى ، ومثار الم جارف عنيف .

الحكومات العربية توزع « الاعانات » على الصحف المحلية وتمسكه عن الصحف المهاجرة !

في البلاد هنا مصلحة خاصة يجب ان تراعى . وفي المغرب ، هناك ، مصلحة عامة لم يحن عهد مراعاتها بعد ! او لم يحن عهد الاهتمام بها ، والاتفات اليها !

ومتى كانت المصلحة العامة ، في شرقنا العربي ، تقوم على المصلحة الخاصة ، وتسمو عليها ؟!

ذاك بحث معقد وطويل ، وشائك لا يأمن الداخل فيه من العثار !

(١) سنشر في العدد القادم فصلاً عن الشعراء المغتربين والتجارة ، وفصلاً اخر عن حينهم الى الوطن الام .

قف ...
لم يعد سواك في نهاية الطريق .. قف
وذلك الذي حسبته الرفيق دار وانعطف ..
ودون لفظة الوداع غاب ..
لا خطو .. لا ظنون .. لا ارتياب ..
الا صدى يترنح قبل مطلع النهار ..
ولعنة معادة كأنها دوار ..
لم يبق في كؤوسهم ما يحتسى
ولم يعد في قبوهم من يرتشف ..
قف ..

لم يعد سواك ينثر المحار ..
في قاع وهمه المغلف القرار
ولم تزل يدك عند كل باب ..
تعانقان شوقك البعيد للآيات ..
ورعدة .. باردة .. كأنها تذكّار ..
وظلك الذي استطال ساعة على الجدار ..
أراه من حول السنين يرتجف ..

يا مخجلي ..
متى أراك ترفع الغطاء .. تكشف الستار ..
عن لون ما تراه في العيون ..
متى أراك .. يا معلمي
تقول للمسيء: قد أسأت ..
لقاطع الطريق: أنت قاطع الطريق
وللذي رماك بالحصى .. لم تنفد الجمار
متى أراك .. لا تهون!
لو مرة تقول: أنت
أنت الذي أعنيه بالكلام ..
أنت الذي لم تحفظ الدمام ..
غدرت بي يا أيها الصديق
طعننتني .. يا موثلي
فلا تدر خطاك .. وارفع اللثام
عن وجهك المحجب .. العتيق ..
يا مخجلي ..
متى أراك تنفض البلى الذي أصابنا معا
أصابنا ... فأوجعا ...
تعيدنا لجوهر الحياة في عروقنا ..
تقول أنت كلمتك ..
تزيل عارنا .. غبار عصرنا ..
لأن حقنا نما .. وأمرنا ..
متى أراك قد خطوت خطوتك!
مددت للحياة عزمة .. بعمق ياسنا ..
لم تفقد الرجاء .. لم تخف ..
يا مخجلي .. يا لعبة الصغار
قف ..
لم يعد سواك في نهاية الطريق .. قف
متى تصيح مرة .. وتنفض الغبار!
متى .. متى! .. وكيف!

اعتراف

الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ

تقدير صري حافظ

سريعة الملامح الروائية للفترة التاريخية التي صدر عنها ، حتى تظهر الصلة بين الروائي وعصره واضحة للعيان .

ففي اواخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين بدأت مرحلة التكوين والتبلور بالنسبة للبرجوازية المصرية كطبقة مستقلة ذات مفاهيم ومطالب انفجرت ثورة ١٩١٩ للتعبير عنها رافعة شعار السعي الى الاستقلال - بوصفه مطلباً اقتصادياً قبل ان يكون مطلباً وطنياً بحثاً - اينما وجد الى ذلك سبيل ، ومطالبة تجربتها حيث هم البرجوازية الاول هو تأكيد فرديتها ، وضمان سيطرتها الاقتصادية على السوق التي تمثل مسألة الحياة او الموت بالنسبة لها ... ومن هذا الهدف ، تأكيد فردية البرجوازي والمناداة بحريته ، انطلقت عدة نشاطات للعمل على تدعيمه في شتى المجالات .

غير ان الذي يهمننا من هذه النشاطات ، هو الادب الذي ساهم بقدر بسيط في تدعيم هذا الهدف نظراً لتأخر الكثير من اساليب التعبير الفني تكتيكياً ، وعدم تبلور مفاهيمها بشكل واضح ، كالسريّة والرواية والقصة القصيرة . بينما لم يستطع الشعر وهو الشكل الفني الوحيد الذي احرز - الى حد ما في الرحلة السابقة تاريخياً حيث احتضنته القصور والتكايا - تقدماً فنياً متناسباً مع طبيعة المضمون الذي عبر عنه ، ان يعبر بصدق عن هذه المرحلة الزمنية حيث ظلت رؤية الشاعر مخنوقة الى حد بعيد بالاطار التقليدي الذي كان متناسباً تماماً مع مواضع المجتمعات الرعوية والاقطاعية التي طغى الشعر برصانة العلاقات العبودية داخلها (٢) ولم يقدم خلال عجزه عن التكيف مع القوى الاجتماعية الجديدة ، او بمعنى اخر عجزه عن فهمها ، أي مساهمة حقيقية في تدعيم فرديتها او تطويرها .

وهذا لا يعني انعدام دور الادب تماماً في تدعيم هذه الطبقة وفهمها ، فقد ساهمت - الى حد ما - قصص الموليحي ولاشين وهيكول والملازني والمقاد وطه حسين وتيمور - رغم الضعف التكتيكي - في تدعيم هذه الفردية (٣) ، وعبرت الى حد ما عن متطلبات البرجوازية الصاعدة خلال تأكيدها لدور الفرد في المجتمع ، واختيارها ابطالها من بين ابناء هذه الطبقة الوسطى الصاعدة في ذلك الوقت ، او سخرتها من الاخلاق الاقطاعية والارستوقراطية ، التي كانت تشهق شهقاتها الاخيرة والارض تنسحب من تحت اقدامها يوماً بعد يوم .

ثم عبرت روايات عادل كامل والسحار والسباعي وعبد الحليم عبد الله ، عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، عن الشخص العصامي ابن هذه الطبقة الاثري والنموذج المصفى لها . عبرت رواياتهم على اختلاف اسمائها عن هذا النموذج الذي يذكرنا بـ (روبنسن كروزو) ابن الطبقة المتوسطة ونموذجها ، الفرد ، الذي يعيش وحده ليؤكد فرديته ويشيد حياة كاملة ، يبني المسكن ، ويستصلح الاراضي ، ويصنع الثياب ، ويروى الحيوانات ، ويقهر البراري .. وحده ... هذا الفرد ... العصامي .. هو بطل عبد الحليم عبد الله الذي رسمه في كافة كتبه ، معبراً بذلك عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، رغم معاصرتها لافلاس هذه

(٢) راجع تفاصيل القضية في مقال الكاتب (الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد) الاداب ، ديسمبر ١٩٦٢ .
(٣) راجع يحيى حقي ، فجر القصة المصرية ، وزارة الثقافة ، دار القلم ، القاهرة .



اذا كان الادب ، والفن عموماً ، تعبيراً حقيقياً عن الظروف التاريخية والحضارية التي يصدر عنها ، لانه « يتضمن نتائج معرفتنا بالواقع ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل صور ، في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلاً مشخصاً ، حسيماً ، وفردياً بصورة لا تضاهي » (١) فان ادب نجيب محفوظ دون غيره هو التعبير الحقيقي المخلص عن ظروف مجتمعنا التاريخية والاقتصادية والحضارية . حيث استطاع نجيب في ادبه هذا ان يكون خيراً لمجتمعنا ، وان يعبر عن كل فضايه ودقائقه ، مقدماً الرؤية الحليمية والواقعية لمشاكله .

ولكي نتضح لنا معالم هذه الحقيقة تازمنا عودة قصيرة الى الوراء لكي نقوس في اعماق الزمن مستكشفين الترابط الحي بين حركة القوى الاجتماعية وتفاعلها مع التاريخ وتوجيهها له من جهة ، وبين الادب من جهة اخرى باعتباره وسيلة لفهم الواقع ومن ثم المساهمة في تطويره ، ذلك لان الفن - كما يرى جلدانوف - لا يعكس الواقع بصورة مدرسية جامدة ، او باعتباره واقفاً موضوعياً فحسب ، بل يقدمه في تطورهِ الثوري المستمر . فمن خلال اعمال بلزك مثلاً يمكننا ان نفهم حقيقة القوى الاجتماعية في فرنسا ، وكنه الصراع الدائر بينها ، في ذلك الوقت الذي صدرت عنه هذه الروايات . كما يمكننا ايضا ان نكتشف مستقبلها . لهذا السبب نجد انه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل ، ان نفهم اعمال نجيب محفوظ فهماً واعياً سليماً ، اذا عزلناها عن الظروف الاجتماعية التي صدرت عنها والتي ساهمت الى حد بعيد في تشكيل رؤية الفنان للواقع ، وايضاً في تسجيله لهذه الرؤيا . لذلك سنقوم قبل الحديث عن الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ والذي استكمل الى حد ما ، شكله الفني في التعبير فسي روايتيه الاخيرتين (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ، بمحاولة سريعة للربط بين انتاج نجيب محفوظ وبين طبيعة العصر الذي انجبه ، محددين بطريقة

(١) ج. ليدوفيشين ، علاقة الفن بالواقع ، منشورات الفكر الجديد ، بيروت ، ص ١٢ .

البرجوازية وتفسخها ، بعد ان وقعت في انشودة الرغبة الملحة المبررة في الحصول على اكبر قدر من الربح ناسفة - اثناء ذلك - شعاراتها الاولى عن حرية الانسان وفرديته ، ومعقدة دون ان تعري طريق انهيارها على ايدي النقيض الجديد الذي ولد في داخلها ... ذلك النقيض الذي لم يعبر عنه بصدق حتى الان . وحتى ابناءؤه من العمال الذين تحولوا الى الادب لم يستطيعوا التخلص من الكليشيهات الهتافية الطنانة ، ولم يقدموا حتى الان عملا فنيا صادقا يمكن اعتباره صدورا حقيقيا ، وتعبيرا عميقا عن هذه الطبقة رغم شرف قضيتها .

ان فقد عبر اغلب فنانيها عن البرجوازية الصاعدة او المنتصرة مرهتين بذلك على اخلاصهم الشديد الابله لوضعهم الطبقي حيث ينتمي اغلبهم لهذه الطبقة لكونها - في الظروف الراهنة - اكثر الطبقات وعيا وثقافة . وقد اوقعهم هذا الاخلاص الابله والتحنط الموميائي في اطار شخصية العصامي ، في وحدة التكرار والمعالجة الجدية والتسطح الاجوف ، مما افقد كتابتهم تلك الحسية الفردية التي تميز الفن عن غيره من الانتاج المكتوب .

كما ساهمت الترجمة من جهة اخرى في تدعيم هذه الطبقة حيث يمكن ان نلاحظ ان اهم الاعمال التي ترجمت حتى خمسينات هذا القرن، كانت اغلبها من الادب الرومانسي (٤) التي ظهرت في الغرب كرد فعل مباشر لنمو هذه الطبقة وعلى ايدي ابناءها ، او من الادب الطبيعي والواقعي ، الذي يعبر عظمة هذه الطبقة ، او يسخر بمرارة من تمزق وجمود اخلاقيات الاقطاع والارستوقراطية . بينما لم يجد العمال والفلاحون في هذه الفترة من يعبرون عنهم ويقدمون في ادبهم فهمهم لواقعهم وتطورا له ، اذا استثنينا (الارض) لعبد الرحمن الشرفاوي و (الحرام) ليويس ادريس وبعض الترجمات البسيطة مثل (فونتمار) لافناسيو سيلوني و (مع الفلاحين) لمكسيم جوركي و (مترياكور) لميخائيل سادوفيانو ولاغير .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه المرحلة ... مرحلة فقدان الفلاحين والعمال لمن يعبر عنهم ، واكتفاء الفنانين بالتعبير عن البرجوازية المنتصرة ، رغم معاصرة اغلبهم - وخاصة بما يلي نجيب محفوظ منهم - لتفسخ هذه الطبقة وتمزقها ... فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى المرحلة التي اختار نجيب محفوظ التعبير عنها ، او التي فرضت هي نجيب محفوظ ليكون شاهدا وسجلها ... مرحلة التعبير عن تفسخ البرجوازية وانهيارها ، ونقد هذه الطبقة بمنتهى المرات ، وبلا هوادة ، وكشف القناع عن وجهها الحقيقي الدامي ، عن انانياتها وجشعها ولااخلاقيتها . ذلك لان نجيب محفوظ ، وان كان قد بدا الكتابة في مرحلة متقدمة نسبيا ، بالنسبة ل اغلب مجاليه من الادباء . الا انه قد فاقهم جميعا وعيا بحقيقة الظروف الحضارية والتاريخية ، وبطبيعة القوى الاجتماعية وصراعاتها وحركتها التطورية في مجتمعنا المصري ، كما ادرك بوعي ذكي طبيعة ابناء الطبقة المتوسطة « ورغبتهم الشديدة في ان يراهم الناس في محيط اوسع بكثير مما تسمح به قدرتهم وظروفهم » (٥) وخاصة ابناء الطبقة المتوسطة الصغيرة ، الذين كانوا يشرون اساه وهو يستمتع في الحاح غريب بتصوير محاولاتهم التسلقية التي تبوء بالفشل دائما ، كاشفا القناع عن الواقع الدامي لابناء هذه الطبقة . ذلك الواقع الذي يكشف عن خواء وتصعد اليمين ، هو الذي يشر في نفوسنا احساسا غامرا بالاسى والتقرؤ في آن . وهذا الاحساس نفسه هو الذي يسجل لنجيب محفوظ دورا طليعا ، لانه في بعض الاحيان « يكون مجرد رفض الواقع - واقعية نقدية - اغنى محتوى من ايجاب

وهي « (٦) » .

وقد بدأ نجيب محفوظ حياته الفنية بكتابة المقال والقصة القصيرة، غير انه ما لبث ان وقع على وجهه الحقيقي في التعبير بصدق ان كتب روايته الاولى التي لم تنشر (احلام القربة) وبصدق ان نالت روايته التاريخية الاولى (عبث الاقدار) اعجاب سلامة موسى فعاون في نشرها مما جعل نجيب يتبعها بـ (رادوبيس) ثم (كفاح طيبة) التي ختم بها تلك المرحلة التي سجلت له تجاوبه الذكي مع انتشار الدعوة القومية - على الصعيدين العالمي والمحلي - في هذه الفترة . لذلك نلاحظ في هذه الروايات الثلاث ملامح التعبير الرومانسي الذي حتمته طبيعة الظروف القومية والعالمية ، اذ صدمت حركة البرجوازية الصاعدة بكل ما يصاحبها من جشع وانانية ولا اخلاقية ، احاسيس الفنانين الرقيقة (٩) فدفعتهم الى الارتواء في احضان شعارات رومانسية عن العودة الى الماضي والبحث في اعماقه عن الحل السليم لازمة . كما كان احساس القارئ وذوقه الجمالي مرتبطا الى حد بعيد بهذا الاطار - الرومانسي - نظرا لطبيعة ما كان يقدم له في ذلك الوقت من انتاج فني (٧) .

الا ان رومانسية نجيب محفوظ كانت على درجة كبيرة من الوعي بحقيقة الموقف الحضاري للمجتمع - الى الحد الذي يمكن معها تسميتها بالرومانسية الاجتماعية - ذلك لان هذه الروايات الثلاث ، وان لم تخرج عن الاطار الكلاسيكي للقصة التاريخية ، التي يأخذ الفرد فيها دور المحرك للتاريخ . لان قوة بعض الافراد النابعة من اوضاعهم التاريخية وفهمهم الواعي للواقع ، هي التي كانت تدفع الاحداث للحركة فسي اغلب الاحيان . الا ان نجيب قد حاول في رواياته تلك امطة اللثام عن طبيعة القوى المحركة للاحداث خلال الفترة الزمنية التي تسجل لها الرواية . وان كان ذلك قد تم - كما قلت - في اطار رومانسي صرف، الا ان نجيب قد وفق في ان يسقط في (كفاح طيبة) على الواقع الاجتماعي نوع الحل الذي ارتآه ملائما لعلاج ازمة المجتمع الكيانية وتحقيق استقلاله ، مساهما بذلك في ايقاظ الوعي القومي للإلتفاف حول هذا الهدف الاساسي ، القضاء على الاستعمار ، وبالطريقة الوحيدة التي يمكنها تحقيق ذلك ، طريقة احمس مع الهكسوس في (كفاح طيبة) .

وتوقف نجيب محفوظ بعد (كفاح طيبة) لفترة طويلة . تاركا الموضوعات السبعة والثلاثين - الباقية من الموضوعات الاربعين - التي كان قد اعداها من قبل حتى يحقق رغبته في كتابة التاريخ المصري القديم كله في شكل روائي ، كما فعل « والترسكوت » في تاريخ بلاده (٨) . فقد احس ان مجرد اسقاط الحل التاريخي على الواقع لا يكفي ، وان الطريقة العفوية والتلميح في حرب الاوضاع المتفسخة لا تفيد . اذ لا بد ان يتجاوب الفنان مع الواقع ويحاول فهمه ، ثم يصوغه فنا لصيقا بالشعب ، معبرا عنه ومطورا له في نفس الوقت . وبعد ان اقتنع نجيب بذلك خرج بشهادته على (القاهرة الجديدة) التي لخص اغلب الاتجاهات الفكرية والانماط السلوكية السائدة فيها فسي شخصيات روايته الخمس (علي طه ومحجوب عبد الدائم واحمد بدير وامامون رضوان وسالم الاخشيدي) متحولا بذلك من الرومانسية الى الواقعية التي يحلو لاصحاب النظرة الفلافية تسميتها بالطبيعية مناقضين بذلك واقع الاشياء ، اذ « لا تستطيع الطبيعة بلوغ الفن الصحيح ، اذ تنقصها الحركة الداخلية ، الحياة ورعشتها ، التي ترسم لها الطبيعة صورة كاريكاتورية بقائها على سطحها » (٩) بينما استطاعت اعمال نجيب

(٦) هنري لوفافر ، في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، بيروت ، ص ١٠٧ .

(٧) جملت كتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وحفني ناصف الدهنية المصرية في اطار الرؤية الجمالية المحدودة بالبلاغة اللفظية والالاعيب الكلامية .

(٨) راجع ، فؤاد دودة ، رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٩) هنري لوفافر ، المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٤) من اوائل الكتب التي ترجمت الى العربية بجانب مسرحيات شكسبير ، كتابات هوجو ، وجيته ، وسان بيير ، وشيلي ، وبيرون ، وديماس ، وكار ، وراسين ، وهومير ، وكييتس واغلب الرومانسيين العالميين .

(٥) لويس عوض ، مقدمته لمسرحية شيلي ، بروميوس طليقا ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٨ .

محفوظ التي صور فيها بعمق اغوار الطبقة المتوسطة وخاصة القطاع الماسوي منها - المتوسطة الصغيرة - ان نعيش بكل ما في الكلمة من معنى . لانها سجلت في (القاهرة الجديدة) و (خان الخليلي) و (زقاق المدق) و (بداية ونهاية) الوجه الدامي لهذه الطبقة في اطار شديد المأسوية ولكنه لا يخلو من عمق انساني رقيق .

واغراق نجيب في تصور اعماق هذه الطبقة التي تنفج بالتفشيخ والاسى ، وتصوير شذوذهم ، يضعه الى جانب كبار فناني الواقعية النقدية في العالم كهمنجواي ومورافيا وكالدويل وريمارك وفوكنر ، هؤلاء الفنانين الذين قدموا خلال تصويرهم للفشل البطولي (ارنست همنجواي) وللسام والاغراق في الجنس (البرتومورافيا) والاغراق في الخمر والخيالات (اريك ماريا ريمارك) والزيف والاضطهاد والبؤس (ارسكين كالدويل) والبله واللامعنى (وليم فوكنر) ، رؤية واعية لمجتمعهم في نفس الوقت الذي قدموا فيه رؤية نقدية لاذعة لها . ذلك لان عجز سنجياجو (١٠) بطل همنجواي الاثر ، عن الوصول الى الحقيقة ، لا يكمن في فشله الشخصي كنموذج انساني مجرد ، فقد كان سنجياجو من هذه الناحية بطلا بكل ما في الكلمة من معنى . ولكن السبب الاساسي في فشله يكمن فيما وراء رموز الحبال والموج والصقور التي نهشت سمكه . وقد استطاع نجيب خلال تخطيطه لقشرة الواقع . وادخاله العنصر التصويري - الذي يميز الطبيعية عن الواقعية - في فنه ، ان يساعدنا على ادراك الاسباب الحقيقية الكامنة وراء فشل محبوب عبد الدائم المخزي في (القاهرة الجديدة) ووراء فشل حسنين الدرامي في (بداية ونهاية) ووراء فشل حميدة ، وعباس الحلو ، احمد عاكف ، ونفيسة ، واحسان ، وسالم الاخشيدي و ... و ... وطابور من الشخصيات العديدة التي لخصت ببراعة كل الانماط البشرية التي مرت بتاريخنا في الفترة التي صدرت عنها تلك الروايات . والتي تعتبر بعضها وخاصة (القاهرة الجديدة) و (بداية ونهاية) شهادات دامغة على تهوؤ الواقع الاجتماعي لبناء الطبقة المتوسطة في هذه الفترة . وان كانت واقعية نجيب محفوظ في هذه الروايات تقرب بأسرافها

(١٠) سنجياجو ، بطل رائمة همنجواي ، المجوز والبحر .

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عابدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجها الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثمن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

في تصوير الدقائق والتفاصيل من واقعية بلزك والواقعيين الكلاسيكيين، الا ان الطاقة الإيجابية الهائلة الكامنة وراء هذه الدقائق والتفاصيل ، هي التي تضع نجيب بلا جدال في صف الواقعيين النقديين الذين استطاعوا ، في ظروف غير مواتية للتعبير الثوري ، ان يقدموا رؤية ثورية لمجتمعهم .

وبعد هذه الروايات ، عكس الواقع المصري في النصف الاول من القرن العشرين في ثلاثيته العظيمة (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) خلال تصويره لال عبد الجواد ، كما فعل توماس مان مع (آل يعقوب) و (آل بدنبروك) وكما فعل جون جالسورزي في (الفورسايت ساجا) (١١) . وهذه الثلاثية بالذات هي التي جعلت كثيرا من النقاد يصنفونه في المدرسة الطبيعية اذ استجاب لميعة زولا والطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » وحيث توضح بعض الملاحظات الملامحية اثر الورثة او حتميتها وخاصة في شخصية (ياسين عبيد الجواد) استجابة غلافية هشة للمدرسة الطبيعية التي تمتد في الادب العالمي من « اميل زولا » حتى « جون دوس باسوس » الذي طورها الى الحد الذي قربت فيه من الواقعية ، وخاصة في رايته الرائعة (الولايات المتحدة الامريكية) حيث قدم خلال تكتيك رواي جديد كل الجدة ، رؤية نقدية شعرية لبلاد الامريكية .

ويرى الكثيرون من النقاد خلو الثلاثية من وجهة نظر معينة ، على عادة الادب الطبيعي ، بينما الذي ينظر فيها بعمق لا يفوته ابدا تسجيل نجيب الرائع لتطور الواقع الذي ادى في النهاية الى بروز « الثورية الابدية » كاتجاه اساسي حتمته سنوات طويلة من الصراع مع الواقع ومع الفكر ومع التاريخ . ذلك لان نجيب - كما يقول هو - يهتم بصفة عامة « بتصوير شخصياته على انها في حالة صراع وتأثر مع البيئة المادية المحيطة بالفعل » (١٢) لان هذه البيئة هي التي تشكل الافكار والاتجاهات التي تلخصها شخصيات الثلاثية ، حيث كل شخصية تصوير نمطي لاتجاه سلوكي وفكري معين . ذلك لانه من المستحيل تصوير الواقع تصويرا صادقا وعميقا ورائعا دون معرفة تطور هذا الواقع اولا ، والعوامل التي تعوق هذا التطور والتي تدفعه الى الامام . كما انه لا بد خلال تصوير الفنان لهذا الواقع ان يناهز لهذه القوى الاجتماعية او تلك ، في الصراع الذي يتطور المجتمع من خلاله . ذلك لان الفن لا يعيش خارج الزمان والكان ، فهو - كتمبير بليخانوف - ظاهرة اجتماعية قائمة على الرؤية الجمالية للجماهير العريضة من الشعب ، بل يظل لصيقا بهما الى ابد الحضور ، شاهدا على فهم الفنان لحقيقة القوى الاجتماعية في تطورها الحضاري والفكري . وعلى فهمه لدور الزمن في هذا التطور .

ولقد نقد نجيب - في الثلاثية - بعنف وبلا هوادة ، كل الاتجاهات السلبية الهدامة التي من طبيعتها تمسح وجدان الشعب والانحراف به عن جوهره ... عن قضيته ... قضيته الحقيقية التي صهرت احداثها كمال عبد الجواد فخرج من تردده الطويل وسليته الميتة في اخر السكرية قائلا « اني اومن بالحياة والناس ، وارى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد انها الحق ، اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب . كما ارى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها الباطل ، اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الابدية » (١٣) ... هذا التطور لشخصية كمال عبد الجواد ، والذي خرج بال شخصية من اقصى حدود التردد والسلبية الى قمة الايجابية ، ومن محدودة التجربة الفردية الى عمومية الشخصية النمطية ، هو الذي يوضح لنا

(١١) الفورسايت ساجا The Forsyte Saga هي اهم روايات جون جالسورزي الطبيعي الانجليزي ، وفيها يتتبع عائلة من الطبقة الوسطى الغنية في اكثر من الفين صفحة ولفترة زمنية تمتد من ١٨٨٦ حتى ١٩٢٧ ساخرا من تقاليد تلك الطبقة ، ومن رغبتها المفضية في الاستحواذ على المال ، مربيا جشعها وخواءها ولا اخلاقيتها .

(١٢) فاروق شوشة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠

(١٣) السكرية ، الطبعة الرابعة ، مكتبة مصر ، ص ٢٩٣

مدى فهم نجيب لواقع الشعب الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي ، ذلك الواقع الذي قدمه لنا مصافا في أسلوب فني تزاوجت فيه الفكرة بالصورة الفنية الموحية . مما جعل نجيب بشير باراء عصره التقدمية - على حد تعبير تشرنيسيفسكي - حيث لم تقتصر وظيفة الفن عنده على تمكيننا من معرفة الحياة فحسب ، بل ساعدتنا ايضا على تقدير الظواهر الاجتماعية تقديرا سليما .

وفي الثلاثية ايضا ، استطاع نجيب الى جانب تصويره العميق الواعي لحيانا الشعبية ، والى جانب تنفس الروايات الثلاث بروح الصراع الشعبي ، ان يقدم نماذج انسانية معمقة تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة التي خلدها الادب على مر العصور . فنجد مثلا ان شخصية احمد عبد الجواد ، بالاضافة الى كونها علما على شخصية شعبية صرفة ، وعلى عري ابن الطبقة المتوسطة وتمزقه في مجتمع تسوده علاقات اقطاعية قوية ، تذكرنا بشخصية الاب الصارم القاسي الذي صورته فرانز كافكا في رسالته الى ابيه . بل وترسم لها ابعادا اكثر عمقا من الابعاد التي قدمها كافكا لشخصية الاب . فقد وضع نجيب كافة ابعاد شخصية احمد عبد الجواد ، وقدمها لنا خلال علاقات موقفية متنوعة ، بينما لم يقدم كافكا سوى جانب واحد من شخصية الاب ، الجانب الصارم القاسي الذي كاد يجرد الاب فيه تماما من انسانيته .

كما قدم نجيب في شخصية كمال عبد الجواد نموذج المثقف المتردد ، التائه طوال اكثر من الف صفحة في سرايب مضيق واقعية معتمة عن علاقة الفكر بالتاريخ ، والذي لم يستطع - اذا استثنينا صرخته الاخيرة - ان يحق نفسه ابدا ، كمال هذا يذكرنا بمثقف سارتر العدمي ، ماتيو (١٤) ، بل لا اكون مغاليا ابدا ان قلت ان كمال في الثلاثية كان اكثر نضجا وحيوية ووعيا والتصافا بواقعه من ماتيو واقل جمودا منه (١٥) . ويسين و... و... وكثير من الشخصيات التي تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة في الادب العالي .

هذا الى جانب النماذج الانسانية العميقة التي سبق ان رايناها في رواياته الاخرى ، وبهمني ان افول - وليس هنا مجال الاسهاب في هذا الموضوع - ان نماذج كثيرة من (زقاق الملوك) تذكرنا بمخلوقات جوركي التي كانت رجالا ، وبخفيفه ، وان كان نجيب قد قدمها هنا في اطار يقطر حيوية ومصرية ، موضعا الى اي مدى انداحت مواضع الطبقة المتوسطة في قلب المجتمع المصري بكل ما فيها من تفسخ وتمزق . ثم توقف نجيب للمرة الثانية بعد الثلاثية حيث ابى عليه التصاقه بقضايا المجتمع وفهمه لها ان يستمر في نقد مجتمع ما قبل يوليو كما فعل كثيرون غيره . بل فرض عليه اخلاصه ان يصر بادبه عن الظروف المعاصرة . وهنا يأتي الاتجاه الجديد ، المرحلة الجديدة التي لا يستطيع ان اجازف بتصنيفها في احدى المدارس الادبية ، وان كانت نوعا من الواقعية ، اذ لم تنته هذه الفترة بعد ، وقد تساهم نماذج نجيب القائمة في تعميق هذه المرحلة ، بل وقد تشجب كل الاسماء التي يحاول ناقد ان يصنف فيها هذه المرحلة . فكل رواية جديدة يقدمها نجيب محفوظ تساهم بقدر كبير في تعميق فهمنا للروايات السابقة ، وفي تشكيل نوع الرؤية التي علينا ان نرى بها انتاجه . بل اني لاعترف بان رؤيتي لبعض اعماله تغيرت جذريا بعد ان قدم روايات هذه المرحلة الاخيرة التي بدأت بـ (اولاد حارتنا) ثم استكملت الى حد ما ملامحها التعبيرية في (اللص والكلاب) قمة اعمال هذه المرحلة حتى الان ، و (السمان والخريف) .

(١٤) بطل ثلاثية سارتر (دروب الحرية) سن الرشد ، وقف التنفيل الحزن العميق ، ترجمة د. سهيل ادريس ، دار الاداب ، بيروت .

(١٥) راجع وجهة نظر اخرى في الشبه بين كمال وماتيو ، في مقال،

مع زيادة ، نجيب محفوظ والفلسفة ، الاداب ، مارس ١٩٦٢
(١٦) لم تنشر هذه الرواية في كتاب حتى الان ، رغم انها صدرت
مسلسلة في جريدة الاهرام اليومية في الفترة من ٢١ سبتمبر ١٩٥٩
حتى ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

وقدم نجيب في (اولاد حارتنا) (١٦) او بمعنى اخر اولاد كوكبتا ... اولاد ارضنا الذين اثروا فيها واثرت فيهم ، رؤيته لقضية الانسان العامة رغم انه « لم يشهد منها الا طورها الاخير الذي عاصره » (١٧) مستعينا بما قدمه عرفه « رمز العلم والمعرفة » من حقائق ، ومسجلا في النهاية انتصار الانسان والعلم على كل القوى الغيبية والهدامة ، ومقدما في نفس الوقت تفاقلا عريضا بمستقبل الانسان ، وان كانت هذه القصة على جانب كبير من الاهمية . اذ انها اللبنة الاولى في هذا الاتجاه الروائي الجديد ، الا ان عدم نشرها في كتاب حتى الان هو الذي سيحول دوننا ومحاولة استكشاف ملامح المرحلة الجديدة وهي تتكون فنيا ومضمونيا في طرحها الاول . ومن ثم فاننا سنبدأ محاولة التعرف على الاسس الفنية والروائية والمضمونية لهذه المرحلة فسي القصتين الاخيرتين .

وسنجد ان ملامح هذا الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ تتبلور في عدة نقاط يمكن التعرف عليها خلال الرصد الواعي للشكل الفني داخل الروايتين الاخيرتين ، وسوف نورد بعض سمات ولامح هذا الاتجاه الروائي الجديد التي استطعنا التعرف عليها خلال رصدنا للروايتين فنيا ، وقد يجيء من يضيف - مشكورا - الى هذه النقاط ملامح اخرى ، بل قد يخرج من يقول ان هذه السمات ليست جديدة على ادب نجيب محفوظ ، الا انني استطيع ان اجزم بان بعض هذه السمات تكاد تكون جديدة تماما ، ليس على ادب نجيب محفوظ وحده ، بل على الرواية العربية عامة . غير ان هذا لا ينفي ان هناك ملامح اخرى مثل (المنولوج الداخلي) ظهرت بوضوح في مراحل سابقة ، الا ان ازدياد اهتمام الكاتب بها وتركيزه على دورها في التعبير الفني ، هو الذي يجعلنا نذكرها ضمن ملامح هذه المرحلة الجديدة .

وتتضح السمة الاولى من سمات هذه المرحلة في تبلور ملامح بطل جديد عند نجيب محفوظ ، بطل بالمعنى التقليدي لكلمة ، بطول جديد فنيا ومضمونيا (١٨) بطل بالشكل الذي يؤكد نفس نجيب لصيحة زولا الطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » ، بطل يعكس بجانب ازمته الخاصة ازمة العصر العامة مفسحا لادب نجيب محفوظ مكانا بين الاداب العالية ، بطل تتحول كافة التفاصيل والاحداث والدقائق الروائية الى شعيرات دموية دقيقة تصب في شريان الرواية الرئيسي وتنبع منه فسي ان ، مساهمة بقدر ما في تعميق شخصية هذا البطل ، وفي مساعدة السامع حتى يتدقق بفزارة في عروقه . تظهر صورته اكثر حيوية واكثر وضوحا واكثر فردية .. واكثر نمطية في الوقت نفسه .

وهذا هو ما يجعل سعيد مهران (١٩) وعيسى الدباغ (٢٠) قريبين الى نفوسنا بالدرجة التي يكاد يحس معها القارئ بأنه يعرف كلا منهما معرفة شخصية عميقة . وبهذا يسهل على نجيب بعد ان كسب القارئ في صف شخصيته ، ان يعطي نفسه ، وافكاره ، ورؤيته للواقع ، من خلال هذه الشخصية التي كسبنا الى جانبها مسبقا ، وهنا يمكننا ان نسجل سمة تكتيكية ومضمونية اخرى من سمات هذه المرحلة الروائية .

ان نجيب بهذا يدخل في اتجاه رواية « البطل الواحد » الرواية التي لا تقدم الا بطلا واحدا ، شخصية واحدة فقط ، ان كل ما يهم (اللص والكلاب) كعمل روائي .. وعمل اجتماعي ، هو ان تقدم لنا سعيد مهران ... تقدمه لنا بكل جوانب حياته ، بكل اعماقه ، بكل الآلام ، بكل الاشياء التي تؤثر فيه والتي يؤثر فيها ، بكل الاحلام التي يرتعش بها وجوده ، بكل محاولاته البطولية الفاشلة في تحقيق كينونته ... ان هم الرواية الاول هو ان تقدمه لنا فقط ، ان تجعلنا نتعرف ،

(١٧) اولاد حارتنا ، الاهرام ، ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ .

(١٨) سنؤجل مناقشة الملامح المضمونية للبطل الى حين ، رغم ايماننا

بالارتباط العميق ، الذي يكاد يكون اتحادا ، بين الاثنين .

(١٩) بطل رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) .

(٢٠) بطل رواية نجيب محفوظ (السمان والخريف) .

تماما على كل جوانب حياته حتى نستطيع ان نقف معه او ضده . لهذا فلا يقدم نجيب من جوانب حياة الشخصيات الاخرى ، الا بالقدر الذي تخدم به هذه الشخصيات ، البطل الرئيسي ، وتساهم في تعميق معرفتنا به ، اننا لا نعرف عن رؤوف علوان مثلا ، كيف وصل الى منصبه الصحفي الكبير ؟... من يحب ومن يكره ؟... وما الذي جعله يتخلى عن مبادئه وكيف ؟... ولكننا نعرف عن رؤوف علوان كل ما يهمنا ، كل ما يهم سعيد مهران ... علاقته به ، كيف نشأت وكيف تطورت ؟... موقفه السابق منه وموقفه الحالي ؟... افكاره التي نقلها الى سعيد ومدى فاعلية هذه الافكار مع بطلنا ؟... نعرف عنه كل ما يتصل بسعيد مهران فقط ، ولا يجد القارئ في نفسه ادنى رغبة في التساؤل عن جوانب حياة رؤوف الاخرى . ذلك لان الكاتب منذ السطر الاول ربطنا بمهارة فائقة الى شخصيته ، الى بطله الرئيسي الذي يهمنا كل شيء عنه .

فيسعد مهران في (اللص والكلاب) هو الشخصية التي تقدمها الرواية ، والتي يهمنا ان تعمق معرفتنا بها ... الشخصية التي كتبت الرواية خصيصا من اجل ان تقدمها لنا بكافة ابعادها ... وحتى تقدم الرواية سعيد مهران بوضوح وعمق ، تجد نفسها « مضطرة » الى تقديم شخصيات اخرى ... الى تقديم نور ورؤوف والشيخ علي الجنيدي ونبوية وعليش وسناء ... تجد الرواية « مضطرة » الى تقديم هذه النماذج لكونها تساهم في الفاء دقائق من الضوء على اعماق سعيد ... لكونها شعيرات دموية تصب في شريان الرواية الرئيسي فتملأه حركة وحيوية ووضوحا .

ولذلك فان لم تقدم لنا الرواية هذه الشخصيات الثانوية بكافة ابعادها ، فان هذا لا يقلل من قيمة الرواية او فنيته ، بل على العكس يسجل نضوجا واضحا في اداة نجيب التقنية . ذلك لان الرواية لا تقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها - كما في الثلاثية مثلا - بل لارتباطها بشخصية الرواية الاساسية ، لارتباطها « بالبطل الواحد » الذي تقدمه لنا الرواية . وبهذا ينسج نجيب القاعدة السابقة ، حيث كانت « شخوصه تنال من قدرته الخالقة حفا متساويا لا ضيق فيه ولا تحيف » (٢١) مانحا طاقاته الابداعية الخلاقة لهذا البطل الواحد .

والسمة الاولى نفسها هي التي تفرض ، ان لم تحتم ، وجود السمة الثانية ، « المنولوج الداخلي » ، الذي يساهم بفعالية كبيرة في الكشف عن اعماق الشخصية وعما يدور في هذه الاعماق من افكار واحاسيس ومشاعر ، كما يؤدي المنولوج الى تعليق الاحداث داخل هذا الاطار الدينامي المركز من الحوار الداخلي الذي ينسكب بيسر في مسارب الشعور معمقا ببراعة كافة الاحداث من وجهة نظر البطل . وهذا هو السر في اننا نجد ان بطل الرواية الرئيسي هو الذي يستأثر بالمنولوج الداخلي دون غيره من الشخصيات . ذلك لان الرواية لا يهمها سوى هذا البطل ، وبالتالي لا يهمها الا تقديم الاحداث والشخصيات والواقف من وجهة نظر هذا البطل وحده . فيعمل المنولوج عند ذلك على « تسجيل الحركة النفسية مباشرة قبل كل عملية تطوير موقفية ، ورسم الحدث من الداخل وليس من الخارج » (٢٢) وبهذا يساعدنا على رؤية شخصية البطل بكل اعماقه .

وفي هذا المنولوج تشحن الكلمة بقوة فوق طاقتها ، قوى تجعل الكلمة ذات دلالات من الماضي والحاضر والمستقبل . فتعبّر الكلمة الواحدة بظلالها وايحاءاتها عما لا تستطيع ان تعبّر عنه صفحات كاملة من القص السرد العادي . وبهذا يكثف الكاتب الاحداث بالقصى ما تحتمل من تكثيف ، فتتحول الكلمات الى قذائف والى كشافات دافقة بالضوء الذي ينير لنا اعماق الشخصية . اذ تحمل الكلمة دلالاتها العميقة المنبعثة من وجودها بجسمها الحي داخل سراديب الشعور ، وحينما تندفع بكل ثقلها في تياره ذات لحظة فانها ترسم لنا بخطوط واضحة الملامح الوجهية

(٢١) دكتور نظمي لونا ، هذا هو الانسان ، تذييله لترجمة دراسة الاب ج. جوميه ، عن (ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة مصر ، ص ١٢٣ (٢٢) انور المعداوي ، ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، الاداب ، ابريل ١٩٥٨

لنفسية البطل وشخصيته . بل وترسم لنا ايضا الملامح السلوكية لوقفه من الشخصيات الروائية الاخرى التي ما تلبث ان تنمو وتتشابك بالقدر الذي يتطلبه تعميق الشخصية الرئيسية من مواقف واحداث .

والسمة الثالثة لهذا الاتجاه الروائي تتعلق بفكرة الزمن الزمن الروائي والحسابي في آن .. ذلك لان تقديم اعماق الشخصية بالطريقة التي تدفع الكاتب الى متابعة سريان الافكار في تيار وعيها ، هي التي تفرض عليه - حتى يتم صدق التعبير الفني - « تدوير الزمن » ... ولا اعني هنا فكرة التدوير بشكلها الحاد الذي قدمه مارسيل بروست في (البحث عن الازمنة الضائعة) وديف (الزمان الموجود) او بالشكل الهولي الذي قدمه جيمس جويس في (يوليسيس) ... ولكنني اعني التدوير بالقدر الذي يسمح بتداخل الازمنة الموحى ، حيث يلتحم الماضي والحاضر والمستقبل في نسج حي يعمق احساسنا بمعنى موقف البطل وبحقيقته النفسية .

وهذا التدوير هو الذي يخرج بالزمن عن دوره التقليدي القديم ، ليصبح مرة اخرى وسيلة لتقديم البطل وتعميق احساسنا به . وسيلة لنقل وجهة نظر البطل وفهمه للواقع وللظروف وللزمن ، بعد ان كان هو - الزمن - البطل الرئيسي للرواية ، كما في الثلاثية (٢٣) ، والتحام الازمان في شريحة واحدة يساهم بدرجة كبيرة في تركيز الاحداث التي يتحول بعضها الى مجرد اشارات ضمنية تفهم من خلال هذه الازمنة الدائبة في زمن واحد ، زمن روائي جديد كل الجودة ، زمن يتضمن كافة الازمنة بكل ايحاءاتها وذكرياتها . وبهذا يتخلى الزمن عند نجيب محفوظ عن مفهومه الكلاسيكي القديم عند بلزاك وجالسورزي ومان ، ليكتسب المفهوم الجديد للزمن عند اصحاب المدرسة الحديثة كبروست وكافكا ومالرو وفوكنر .

والسمة الرابعة في التكنيك الفني لهذه المرحلة الروائية تفرضها السمة السابقة - ذلك لان العمل الفني ككل وحدة عضوية مترابطة الاجزاء - وهذه السمة هي استخدام الضمائر الثلاثة مرة واحدة في عملية القص الروائي ... استخدام « ضمير القائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب » ، في شريحة واحدة هدفها تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة حتى نستطيع ان ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوية التي تختلف زواياه ... فمن ضمير القائب نستطيع ان نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسي الذي تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع ان نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتي المفسر لطبيعة وجودها الداخلي ، ومن ضمير المخاطب نستطيع ان نترقب خطوات سلوكها الحركي كتفجير منظر لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية » (٢٤) .

وهكذا يؤدي « التحام الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي » الى الفاء دقائق كاشفة على اعماق البطل فتظهر لنا كافة سراديب اعماقه واضحة ، ناضحة بكل ما فيها من احاسيس وافكار ومشاعر . وهذا الالتحام في الضمائر الثلاثة هو الذي يعري الاحداث تعرية تامة خلال الجو المضرب من القص الروائي البارز موضعا ذلك التزاوج الخصب بين البطل وبين الاحداث الروائية . احداث الماضي التي انداحت في اعماقه فالتحمت بلاوعيه ، واحداث الحاضر التي يعيشها وتؤثر فيه ويؤثر فيها ، واحداث المستقبل التي تتحد ملامحها على ضوء الماضي والحاضر .

وبعد هذا تحيء السمة الخامسة التي تحت ملامحها من « تقلص الاسلوب السردى » في القص الروائي والموت التدريجي له . ذلك الاسلوب الذي استولى في الماضي - الى حد كبير - على كل روايات

— السمة على الصفحة ٤٧ —

(٢٣) راجع ، ج. جوميه ، ثلاثية نجيب محفوظ ، ترجمة د. نظمي لونا ، مكتبة مصر ، ص ١١٢ (٢٤) انور المعداوي ، في الرواية المصرية القصيرة ، المجلة ، اغسطس ١٩٦٢

الليلة .. الليلة يا حزينه العينين ، ازدهر الصبار
فوق قبرنا القديم ازدهرت شجيرة الصبار
أضفت على بقاينا ظلالها السوداء
كأنما لم يكفها أنا غدونا غرباء
وأنها تمتص مما نرقت أرواحنا
فنصبت جذوعها من فوقنا صلبان
تكسو بها موتى بلا أكفان

* * *

الليلة .. الليلة يا حبيبتى
كانت مع السحب عيوني
وأنا خلف جداري جثة يسجنها جدار
أكبر مما تبصرين أنت يا حزينه العينين
حالك الظلمة .. حالك النهار
يدفننا .. يحفر قبرنا في كل يوم مرتين
ونحن بعض جثتين ..
ليس على وجهيهما ، الا ابتسامة احتقار

* * *

وشهقة احتضار
الليلة الدموع .. الليلة الندم
مليون زهرة ، تسحقها قدم
وجه قتيل يتسم
شمس تحيض دم
أختلط العذاب بالسأم
القيد في الشفاه ، والسياط في الجباه
احترقت ستائر الاله
حتى انائي الازلي شاه
انائي المقدس انحطم
.. يا لفظاعة الالم ..

ليلة السبت الحزين

محمد الفيتوري

الخرطوم

أزمة الفنان العراقي المعاصر

بقلم شاكر حسن سعيد

صح التعبير ، كنسخة « زائفة » للفنان المبدع ؟؟ ان أزمة الفنان العراقي الراهنة تمثل لنا وحدة اللوعة - نحو الابداع للوصول الى اليقين الحقيقي في الذات والكل على السواء ، الى نوع من الثقة بالنفس والجمهور معا ، من شأنها ان تؤكد الحقيقة التي عليه ان يبدع في التوصل اليها ، وأن يستمر في ابتداعه . فهي أزمة في « الذات » حينما ستخرج به عن « ابداعه » لتتحد به الى درك « التجديف الفني » ... الى ان تعمي به عن النظر الى مثالبه في سبيل منافعه الشخصية (شهرة او مال او شهوات) . وهي أزمة في « الكل » حينما ستظل « الهوة » ماثلة ما بين الفنان الذي لا يستطيع ان يتوصل الى معالم شخصيته ، وما بين شخصية مجتمعه (وطنه ، او اي ما من شأنه ان يعيد ثقة جمهوره الفني به) . فهي في ذلك أزمة من يفشل على الدوام في التعبير بكل طرافة عن مسؤوليته الفنية ، وان يتابع تطويرها كيما تكون في اطارها في مرحلتها التاريخية ، وان يفشل في استمراره رغم العقبات ، والنكسات لكيما يظل جديرا بترائه المحلي ، والعالمي على السواء . وان الأزمة بهذه الأبعاد تتخذ شكل تلكؤ في استمرار الفنان على انجازه ، وفي غيبوبته العدمية عن المسائل الراهنة لكن لتطرح على بساط البحث من خلال التقنية الفنية . ولكن ، لنسبر غورها قليلا من خلال الاطر الفنية ، والمواقف الراهنة .

- ٢ -

هناك محاولات جمة في مجال الفن الحديث (لا شكاي او تجريدي ، سوربالي ، تكعبي ، تعبيري ، وحشي ، انطباعي الخ...) الى جانب محاولات هي على الاغلب مثالية (١) في مجال « الفن الاجتماعي » ، ازاء محاولات اخرى اكاديمية « واقعية ، او شعبية » . كما ان هناك اخر الامر توصلات مطبوعة « بالطابع المحلي » . ولكن ، الا يبدو من كل هذا الخليط ان ما يمكن ان يتوصل اليه الفنان من نتائج قليلة ، وباهرة ، مهدد من خلال عبث نتائج اخرى هزيلة ؟

ثمة خطأ شائع . ذلك هو ان العمل الفني انجاز في مجال الشكل الفني قبل المضمون ، وهو ما يظهر به الى الغيان جل ما يدعى بالفن الحديث ، مثلما يدعى نقيضه ما يسمى بالفن الواقعي ان ابعد الاشياء في التأكيد على الشكل بل التكنيك لوحده هو الفن الحديث . فالابداع خلاله يعتمد على طرافة الفكرة او المحتوى قبل الشكل . وبمعنى اخر : ان يكون التكنيك المبتدع فيه معبرا عن فكرة ما في سياق الابداع الفني ، والا فأية ممارسة تكنيكية له تصبح عديمة الجدوى كمجرد كونها محاولة تقليدية مقلدة

« اذا صرحنا بان ما يعوزنا هو المنطق فليس ذلك دونما مبرر . ولكن من اجل ان نحمي الفن من الضياع ، ومن اجل ان نتلمس طريقنا نحو ما هو اكثر صوابا وغنى »
يرون

- ١ -

اذا كان (*) العمل الفني محاولة للوصول الى الحقيقة (اي التعبير عن موقف الانسان ازاء العالم الخارجي) فان أزمة الفنان على العموم تكمن في « كيفية » التعبير عن تلك الحقيقة . ذلك انها مشروطة في الفن « بالابداع » وليس التقليد : ابداع شامل سواء في المجال التكنيكي او النظري . وهو لا بد له آخر الامر من ان يكون انجازا « شخصيا » بواسطة الملامح التي يسبقها عليه ، او كما يمكن ان يقال بمعالم (شخصية) الفنان . الا ان الحقيقة التي يبحث عنها الفنان (مهما اقترب منها) ليست ثابتة و « ذات طبيعة » . بل هي متطورة ونسبية . فمهما توصل من خلال بحثه عنها الى مظهر يراه نهائيا وهو انه لا بد من المثابرة اكثر فأكثر للكشف عن مظاهر اخرى لها . وهكذا يصبح العمل الفني ازاء طريقا مجهولا ، ومسلكا بكرا على الدوام . وباختصار فان أزمة الفنان تظل ماثلة ما دام لا سبيل الى تجسيد الحقيقة نهائيا . ومع ذلك فان جهود الفنان التي لا مفر منها رهينة ثلاثة شروط اساسية هي « الابداع » و « الشخصية » ، و « الكشف » . يصح القول بالمعنى نفسه ان جهوده تمتاز « بالطرافة » و « الاصاله » و « الاستمرارية » . فما هو نصيب الفنان العراقي المعاصر من ذلك ؟؟

امتاز الفنان العراقي المعاصر منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين بهضة جديدة اذا صح التعبير؛ قوامها استعادة الثقة بالذات على المساهمة في تطوير الفن العالمي من جهة ، والاستقلال في العمل الفني ، أي الرسم بصورة شخصية تحاول ان تستمد اصولها من طابع الفن المحلي من جهة اخرى . فاذا علمنا ان الفنان العراقي لم يكن بأية حال بمعزل عن التطورات والتفاعلات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية في مجتمعه امكننا ادراك مدى ما عليه ان ينجزه من مسؤوليات فنية ستصطدم ابداء بعقبات .. ومدى ما يمكن ان تنتابه من نكسات .

والواقع انه اذا كانت « الحياة » برمتها هي المختبر الذي يهيئ الفنان فيه تجاربه فما اقصى تجارب الفنان العراقي بالذات في ان تؤدي به الى « العقم » في بعض الاحيان ، وفي ان تهبط به الى درك « الهواية » في احيان اخرى ، وحتى في ان تقذف به الى هامش الحياة ، ان

(١) مثالية او رومانسية واقصد بذلك اهتمام الفنان بالمحتوى دون الشكل وممارسة نوع من الرمزية في التعبير بواسطة الفكرة المعبر عنها وهي على الاغلب اجتماعية .

(*) - كتب هذا المقال بتاريخ ١١ - ٩ - ١٩٦١ . والقي فيما بعد في شكل محاضرة بقاعة مركز ارشاد المنطقة الوسطى ببغداد فبني نفس العام .

لسواها . ذلك انها لم تعد حينئذ سوى نسخة مماثلة لا تحدها فكرة تعبر عنها . ويقع في هذا الخطأ معظم السائرين في ركاب الفن العراقي الحديث ، (وهو ما يؤلف معظم أزمة الفن الراهنة) . فهم يتصورون ان الابداع الفني ليس اكثر من محاولة شكلية لاقتناص اطراف الملامح المتدعة في الفن ، وليس لهم العذر في ندرة مصدر التأثير ، ذلك ان الفنان اولا وآخر مسؤول امام التاريخ ، فالتقليد تقليد سواء لما هو قديم او حديث . انما يقوم العمل الفني قيمته الابداعية . وليس الابداع وقفا على طريقة او اسلوب . ولكن الفنان العراقي الجدد قلما يتخلص من وهم التجديد الزائف الا في ان يكشف مقومات شخصيته . ان يستطيع الرسم بصورة شخصية (وما ابعد الفنان عن ان يعتبر نفسه ضحية على الدوام الا ان بضحي به نتيجة الطغيان) ، وهو لا يكشف شخصيته الا اذا توخى الابداع الروحي - قبل الشكلي في الفن ، أي الا اذا اعتبر الاداء مسألة ابداع (اخلاص في الفعل لا التزييف او التقليد فيه) ، وحينئذ سيجيء عمله مطابقا مطابقة تامة لافكاره ومقومات شخصيته . وباختصار ، ان على الفنان ان يؤدي ما طاقة له على ادائه على ان يخترع في ذلك قدر المستطاع . ومع ذلك فهذا من شأنه ان يؤول به الى احدى نتيجتين متناقضتين هما « العقم الفني » اذا كان الفنان يتمنى الابداع ولا يتمكن منه فيضطر الى رفض العمل الفني برمته ؛ ومعنى هذا انه سيتخلى عن وظيفته ، ويسلم بمصيره ، وبهجرت دوره كفنان . او انه سينزع الى « الحيوية الفنية » والاندفاع ، وذلك اذا لمس نفسه بنفسه ابداعه مهما كان ضئيلا ، وكانت له الثقة الكافية للاستمرار على تجاربه الجديدة .

وهكذا نجد بل « نكتشف » ان أزمة الفنان العراقي في جذرها هذا هي مسألة عدم او وجود . في حين ان ما يخفف من غلوها ان يجد الفنان عناصر شخصيته لكيما يؤكد لها . وهنا يبرز امامنا خطر « الانتهازية في الفن » كانهدار في سبيل الشهرة او المال او الشهوة . أي في ان « يدعي » الفنان - ولكل فلسفته - فلسفة ما يعيشها بنفسه . فثمة من يندفع في تصوره لكي يمارس في فنه ما يبرر قيمه بل يتوقعها ؛ في رسم طالعه الفني يبيديه معبرا بذلك عن آمال لا تجد سبيلها الى ان تتحقق الا بشكل مبتسر (ظاهريا وبصورة مؤقتة) فهو سيرسم ما اثمر به الفن لدى سواه حين يرسم مشكلته الراهنة التي عليه وحده ان يقرر امر اثارها . حين يرسم لنا ازهارا وثمارا صناعية لاشجار لا يمكن زراعتها ، وحين يرسم لنا ازهارا وثمارا حقيقية لاشجار يتعهدها بنفسه . وهو في النهاية سيقع - موضوعيا - في مخاطر ادعائه فيقتنع لا - شعوريا (دون ان يعترف بذلك طبعا) بعقمه فيقلد سواه في فنه بآخر ما توصل اليه . وأذا لم يسدع ذلك لنفسه فسيسير - حتما معنى ضرورة التقليد في العمل الفني . أي انه سيكون (تلفيقي) النزعة . وقد يلجأ فريق الى ما يمكن تسميته « بالتطعيم » في الفن . فاذا كان الامر في الفن الشخصي هو الطابع والعلامة فليستعمر ذلك اذن من الآخرين ، بل من فنون اخرى ولتكن محلية . ليرسم لنا الفنان ازهارا وثمارا ليست صناعية ولكنها لاشجار لم يتعهدها زراعتها ولا تشذيبها ، ليستعمر الفن اذن من التصميم المحلي ، ومن الزخرفة الاقليمية ملامحها ليكون فنه فنا شخصيا في مظهره . الا ان مسألة التطعيم

بل « الترميم » الفني هي في غير سياق الابداع (٢) . ذلك انه اذا توخى الفنان التعبير الشخصي المحلي فلا يعني هذا منه اساءة الفهم لروحية فنه ، والفنون المحلية التي يحاول التأثير بها . التطعيم في الفن لا يعدوان يكون تشكلا كاذبا سرعان ما يفضح نفسه بنفسه ، ويجزيء حيلة التأثير الفني اكثر من ان يكثفه . وهو أشبه بعملية ترميم منه ببناء حقيقي . في حين ان التأثير بالفن المحلي - او اي فن اخر - هو امتزاج روحي ، وحسيلة تطابق قوانين التناسق ما بين مقومات شخصية الفنان والفن المتأثر به . وهكذا فازاء أزمة الفنان العراقي في الابداع تتجلى ازمتة في الاسلوب الشخصي ، وكلتاهما لا تظهران كازمة ، الا لان الفنان لا يكاد يكشف مصدر الثقة في نفسه فيدعي (أي يحمل نفسه فوق طاقته) او يتسبب (أي يحملها اقل من طاقته) ، ولا يحتمل تناقضات حياته الراهنة التي تسودها السرعة في التطور والتحول (أي انه يهرب من ميدانه ويتخلف) وبمعنى آخر ان الفنان عموما لا يكاد يختار مواقفه بوضوح بصيرة .

الا ان الأزمة في مظهرها تعود الى ان الفن في عرفه - وبواقع الحال - لا يعدو ان يكون ترفا ، فهو سيمارسه كحاجة (كمالية) وليس كضرورة ، وان يمارسه ايضا كهواية للترويح عن النفس ، وللاطمئنان على الذات (او لاي مقصد اخر مماثل : بطولة . اثناء . قضاء وقت الخ ..) وليس كتجربة معاشة كموقف ، كحرفة (٣) وهكذا نجد ان العائلة بالمجتمع فالمدرسة تجسد مع الاسف مفهوم الفن كترف وتروجه ، وذلك بالتعاون فيما بينها فتهيء المواطن بذلك تهينة خاطئة هذا اذا هي لم تهمله بالمرّة فينشأ الجيل وهو مشبع بروح اللامبالاة والسخرية .

ومن هنا فان تطور التيارات الفنية عرضة للتصدع ما بين حين وحين . ومن هنا يصح لنا القول ان ليس من فنان عراقي اصيل الا فيما ندر . وانما هنالك هواة للفن . ذلك ان معظم من يمارس الفن في العراق لا يعتمد على فنه ماليا ، ولا يعيشه كتجربة بل ولا يدرك انه موقفه من الحياة والعالم ، وانما هو يحترف ازاء حرفة اخرى . وهكذا تصبح مهمته الاستمرار بعمله الفني رهن الظروف المحيطة به : فهو سيرسم في اوقات فراغه ، ومعنى ذلك ان الفن لديه ليس بالامر الضروري (لان حاجاته الضرورية وحياته الاقتصادية لا تتوقف عليه) . والواقع ان الكشف عن شخصية الفنان ، وبالتالي اتاحة المجال لاداعه تعتمد بدرجة كبيرة على استمراريته في عمله الفني تكتيكيا ونظريا على السواء . (لكن المجتمع مع الاسف في العراق

(٢) ان دعوى التطعيم الفني في مغزاها هي دعوى (التقليد) : أي المحافظة على ظهور الاشياء (القديم على قدمه) . وليس ذلك لمضمونها فحسب بل ولطريقة انجازها . ومن هنا ايضا نزعة يلجأ الفنانسون المطمعون الى الزخرفة ... الى التأثير بالزخارف واقحامها في الفن (وليس هضمها او تمثيلها) كوسيلة للتجديد ... بل من هنا ايضا معنى الاتفاق ما بين التطعيم (كتخلف) والزخرفة (كمبودية وانصياع) .

(٣) المقصود بالفن (كاحتراف) هو ان يكرس الفنان جهوده جميعها لفنه دون ان يهدر من وقت عمله لشيء ما عداه مهما كان الدافع لذلك . هذا من الناحية التطبيقية . اما عموما فلاحتراف نقض الهواية . وهو ان يعيش الفنان فنه باجمعه كموقف (فلسفيا) وكهنة (اقتصاديا) وكتجربة (اجتماعيا) وكعقيدة (دينيا) وكأيديولوجية (ثقافيا) ، او بالاحرى ان يتخذ من فنه المرأة التي تنعكس عليها جميع نواحي حياته الاخرى .

على النقيض يرى أن الفن ترف) وهكذا . فإذا لم يكن المحيط ليبرر وجود جمهور متذوق (فلا صالونات ولا قاعات خاصة للرسم ولا معارض دورية الا فيما ندر) ليس امام الفنان اذن الا احد حلين :-

١ - الانقطاع عن ممارسة حرفته . وهو ما يعرضه الى خطر الفقر .

٢ - الانقطاع عن ممارسة فنه . او على الاقل ممارسته بين حين وحين وهو ما يلجأ اليه الفنان الراهن .

تلك هي ازمة الفنان العراقي . واحسب ان حلها كما مر بنا وفيل كل شيء - مناط بفهم الفنان العراقي نفسه لازمته ؛ اسبابها ، وبواعثها قبل تحديد مسؤولية المجتمع او الدولة في ذلك . . تحديد ضياع الفنان ما بين تناقضاته في حياته العامة و تناقضاته الداخلية . . ما بين ان يتابع مهمته الانسانية للوصول الى الحقيقة ، للتعرف على الصواب وبين انغماره بالظروف الزائفة - بصورة مجردة ومحددة على السواء - والتي تحول ما بينه وبين مبتغاه .

- ٣ -

اذن .

الا يجدر بنا ان نحدد المفهوم الفني الصحيح فتساءل ما اذا كانت جميع مظاهر الازمة في الابداع ، وتكوين الشخصية والاستمرار مناصرة بعدم وضوح كيان العمل الفني نفسه كل الوضوح ؟

يقع الالتباس اولا في تفسير معنى كلمة « الفن الراهن » . فهو ما بين ان يكون التعبير بصورة اعتيادية طبيعية « ازاء معظم الجمهور » وبين ان يكون التعبير بصورة غير طبيعية « عند الاقلية المثقفة » .

يبدو العمل الفني لاول وهلة ظهورا للاشياء كما هي . بمعنى أن يتوقع الإنسان رؤيا العالم الخارجي بواسطة العالم الفني كما اعتاد ان يراه ؛ أي بصورة مسبقة . وهذا اسر سبيل لاطمئنان الناظر الكلاسيكي على نفسه . فهو بحاجة لان يقتنع بان سعادته غير مهددة بأي طارئ ، وهو يوحى بذلك لنفسه على الدوام بواسطة عاداته وتقاليده . ولكن رؤياه للعالم الفني كانه عالمه الطبيعي هي في الواقع رؤيا كاذبة ، اعني ان حسابها محسوب قبل تحقيقه ، وهذا ما لا يقره واقع الحياة ولا التطور . اللوحة الفنية اذن كاية لعبة نرد او جلسة في مقهى ، ورؤياه عادة يومية . فالعمل لديه هو « الصورة الشخصية » ، او الغاية في اطمئنان الناظر على نفسه ، و « المنظر الطبيعي » او الاطمئنان على عدم تغيير ملامح العالم الخارجي ، و « الجماد » او تبجح الناظر بسيطرته على العالم الخارجي . وهو على الاقل خال او مفتقر الى عنصر البحث عن الحقيقة ؛ ولكن اذا تسنى للناس ان يتساءلوا عن معنى الحقيقة والعالم ، أي ان لا

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

يتوقعوا رؤية ما اعتادوا على رؤيته والا يطمئنون على انفسهم وعالمهم (وكل هذا انعكاس طبيعي لروح العصر - عصر الاختراعات المتتالية . والسرعة وظهور النزعة الانسانية بعد التشيع بالنزعة العقلانية بل هو الانعكاس الطبيعي لديناميكية الحياة) فهم يستنتجون « وهم المنظور الجوي » في رسوم رجل الشارع ، و « التجمع » في الفولكلور ، و « الرؤيا الداخلية » في فن الاطفال و « اللامنطق » في رسوم المجانين . . اذا تسنى لهم ذلك فحينئذ سوف ينتهون الى اهمية الفن الحديث :- أي اهمية التغيير في ظهور الاشياء كما هي من اجل التعبير عن الحقيقة التي يكون الظهور احد ابعادها ، ومن ثمة فلا بد لهم من الاستمرار حتى النهاية . بمعنى ان يكونوا في وسط التيار لا ان يظلوا على ساحل الاقلاق . وان يجهدوا للوصول الى المرفأ لا ان يبقوا في مكانهم .

الفن الحديث (الفن الراهن واقيا) هو الفرصة الممنوحة للفنان كيما ينطلق لاكتشاف الحقيقة (بمظاهرها المتطورة والنسبية وليس كتجريدات محض) والتي لا يتسنى للفن الاكاديمي الافصاح عنها لان طبيعة تكوينه ، وهي التي تنسجم والنظرة الكلاسيكية لا تساعد على ذلك حينما تتخذ من المظهر الخارجي له فحسب مجالا للتعبير . وبالنسبة للفنان العراقي ، وبصورة حتمية الجمهور الفني العراقي ، يكاد الفن الحديث ان يكون مجهولا بل مضيعا . على الرغم من ممارسته من قبل عدد لا بأس به من الرسامين . والواقع ان فهمنا اياه ليس واضحا لانه لا يستند على اساس راسخ من المعرفة والثقة . وبالتالي فان مستوى الفن العراقي - كما مر بنا - ليس مميزا بدوره . فبالاضافة الى ضرورة تبديل وجهة النظر الكلاسيكية في اعتبار الفن كترديد سابق متوقع للعالم فهناك سوء فهم . واعتقد ان سوء الفهم يتعلق بمشككتين عريقتين في مجتمعا وثقافتنا من شأنهما ان تختلط فيهما المفاهيم اكثر مما تتضح . هناك اولا التخلف الفني : فالفن العراقي الا اقله يكاد ان يظل ترديدا محضاً للمدارس الغربية الراهنة . فهو في ركاب التوصلات المدرسية . وذلك لانه يفقد على الاقل شخصيته الفذة ما بين التقليد الكلي والاقتباس المحلي فيعجز حتما عن ان يظهر الشخصية التي هي قبل كل شيء التعبير عن روحية الفن المحلي في مظهر عالمي معاصر . ومن أبرز مظاهر هذا التخلف « عدا زيف العمل الفني » انقسام الشخصية الفنية : فالفنان اما ان يكون ، كما مر بنا ، فنانا ورجل عمل ، منتجاً وتجاراً الخ . . . وذلك لان ظروفه المعيشية - على احسن تبرير - مسؤولة عن هذا الانقسام . والدولة لا تتبنى قضية الفنان . وليس من سوق رائجة للاعمال الفنية ، فلا بد له من ان يعيش على حرفة ما . واما ان يمارس عمله الفني لهذا السبب كترف وهواية . كل هذا قد مر بنا الا ان الجديد فيه هو ان يتأصل هذا الانقسام بشكل واضح مما يؤثر على العمل الفني نفسه فيؤدي بالفنان الى نوعين من المنجزات . تلك التي يؤثر هو رسمها وما يمكن ان يبيعه من لوحات . وهكذا يحصل الصدم في صميم العمل الفني نفسه بعد ان كانت بوادره في حياة الفنان . وينعكس هذا كله في الانتاج الفني فيؤدي به الى ان يصبح اما ترفا او عملا تجاريا او محض دعاوى . وهو في جميع الاحوال يمثل في الوقت نفسه السبب النفسي

دار الآداب تقدم :

مُحَاوَرَاتُ فِي السِّيَاةِ

بقلم جان بول سارتر، دافيد روسيه،

جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرايشي

مناقشات هامة تحتاج إليها الطليعة العربية في بحثها عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية والتجمعات الثورية .

التمن ليرتان لبنانيان

صدر حديثا

مُفَاةِرَةُ الْإِنْسَانِ

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرايشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية العالمية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في مفامرة الحياة .

١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

والاقتصادي لمشكلة التخلف الفني . ان ازدهار الحضارة الاوروبية « الغربية » منذ عصر النهضة ، أي في سياق ما يسمى بالتاريخ الحديث وتأثيرها على باقي أنحاء العالم وبضمنها بلادنا ، مسؤول عن هذا التخلف . فقد كاد ان يقضي طمس القيم المحلية المستمرة على قيمة الفن المحلي « الا كآثار قديمة لها قيمتها التاريخية قبل الفنية » وكما يمكن ان يوحى لنا بعدم توفر الامكانيات الكافية مثلاً لاستخلاص الثروات الطبيعية في بلادنا بانفسنا ، اضحت الثقافة الغربية « سواء عن سوء او حسن قصد » توحى لنا بضرورة السير في ركابها . والا فلماذا يفقد كثير من الفنانين الثقة بانفسهم على امكانية الكشف عن شخصياتهم في منجزاتهم الفنية ، ويفضلون تقليد الاساليب الفنية الغربية بشتى مظاهرها ؟

اما المشكلة الثانية فهي مشكلة انعدام الضمير الفني او على الاقل ضموره . وهذا بدوره نتيجة للمشكلة الاولى . والواقع ان هذا الضمير لا يكاد يلوح لنا الا في جذوره الاولى حيث تتجاهل « بل تجهل » كل من العائلة والمجتمع والمدرسة الفن كقيمة هامة من قيم الفكر والحضارة . والاعمال تنشأ على ان الفن زخرفة او وسيلة ايساح . والمتاحف الفنية والاثريّة تكتسب صفاتها التاريخية والانتیکیة فحسب (ولا يشذ عن ذلك سوى الاثار الفنية الدينية والشعبية فان لهذه قيمتها السحرية في ان تجد لها معجبين بل مولعين من الاكثرية الساحقة والساذجة) وهكذا . فان هذا النوع من التخلف اخر الامر يتضح من خلال الفنان نفسه بصورة مجسدة حينما يفقر الى فلسفة خاصة في فهم العالم الخارجي والتعبير عنه بواسطة العمل الفني نفسه .

لكن تكوين فلسفة خاصة لا تفني ما لم يخضعها الفنان للتطبيق . والاندفاع في التقليد الاعمى للمدارس الفنية لا عن عقيدة بل لمجرد التقليد ، وحتى التأثير بالشخصيات الفنية لا يعني في تكوين الضمير الفني . فأي عمل هذا الذي لا يعبر عن قصد الفنان حينما يضطره الى ان يتخذ منه وسيلة فحسب ؟؟؟ للربح ام للدعاه ؟ واي فلسفة هذه التي لا تنجح في ان يعبر عنها الفنان كممارسة الا ان يكون ذلك على حساب الابداع الفني ؟؟

ان تطابق العمل الفني مع ما يعتقد به الفنان هو المحك الحقيقي لوجود الضمير الفني لديه وبالتالي لسدي الجمهور . فالتخلف لا يمكن ان يجد سبيله ازاء صدق الفنان في التعبير بصورة طبيعية « ليست مرضية » عن فلسفته ، عن ضميره ، وعن شخصيته . عن وضعه الراهن الايجابي في العالم دونما رضوخ ولا تبجح ، دونما شعور بالنقص ولا بالتفوق دونما تخلف ولا تجاوز . فاذا امكنا تذليل هاتين المشكلتين وهما : مشكلة التخلف الفني وانعدام الضمير الفني ، امكنا تحرير الفنان من ربقة الانجاز التقليدي سواء بشكله المحلي ام العالمي ، ومن نظراته القلقة ، واعادة الثقة الى نفسه وبابداعه ، بترائه الفني ، وطاقت بيئته الخلاقة ، بثروات بلاده وموادها الخام ، بكنوزها وغناها واخيرا باسرارها .

ان فهم الفنان لمعنى الازمة هو حضور مباشر لوجوده ، ونفي لتناقضاته ، وهو هو ديناميكية انجازه . انه الانتباه الى ان مسألته لا عدم بل وجود ، ولا موت بل حياة .

شاكر حسن سعيد

بغداد

١ - الشاهد :

حلق بأجنحة الضحى ، مزق ظلال الغيم واصطحب
النهار

وانصب دفئا من عطاء الشمس يكتسح الجليد

اغسل عن الدور الجديدة كل ما ترك الغبار

واحمل بقايا الهم ، جرح الليل ، أورام الصديد .

شارف ذرى الامال وانتزع الحقيقة من فم القدر العنيد

واهبط لدرب الناس ، طف بالشط ، انزل بالشباك
الى القرار

واقلع جذور الصدق من غرف البحار

يا ايها الفرع المجيد ..

يا ايها الفرع المثار

مر بالوجوه السمر ، عانق روعة الاصرار ، اعراس
الديار

واسحب دثار الامن فوق عيونهم - نعلوا وما طاب
النام

هذي العيون يطل من اهدابها دفء المحبة والسلام

تستقبل الفجر المتوج بالندى ، فجر البطولة والفخر

من بعد ان رحل الظلام

غنى له في الغابة العذراء برق أسنة ، غنت له بيض
السهم

طبل يدمدم في الرياح كما تدق سحابة قلب التراب
رعودها العمياء محرقة الشرار

يا ايها الفرع المجيد ..

يا ايها الفرع المثار

تللثة لأفريقا

مهداة للصديق جومو كينيا

٢ - بروموثيوس :

قبل الاياب وقبل أن يلد الصباح اشعة الامل الخضيب
كان الصلاح يقام ، سوق الموت ما بردت وما سكنت
التحيب
جسد بلا رأس يطير الى السماء وحائط الدمع
الرهيب

يعاو .. يطول ، جبالنا خجلت على عوراتنا حزن وما
جدوى البكاء ؟

ونحن نعض صخر الارض ، ندفن في الرمال رؤوسنا
نبكي وما جدوى البكاء ؟

النار فوق حلوقنا الم يمزق في القلوب

نمضي واعيننا كسيرات نفتش في وحول الطين عن
ظل السماء

عيناه باردتان - يالله - ما أقسى فجيعتنا وما أوهى
العزاء

عيناه عالقتان بالافق البعيد وطفلة سمراء تصرخ في
ظلام الليل تسأل من أتى « روعي ووالدي الحبيب »

هل مات .. أين وعوده ؟ كلا مشاعر قلبه تأبى
يعذبني ويفقد بالوفاء

« اماء أين أبي ؟ » شجاعة امها أقوى من النار المشعة
واللهيب

ويفر شيخ أحمر العينين خط العمر فوق جبينه
هاد كئيب

« مات لومبا وقرص الشمس مال فقد دنا وعد السماء
هذي بشارة راهب يتحسس الاحقاب ، يدخل في

بطون الغيب يسبر غوره صدقا ويكتشف الغيوب
تمت سدود الجسر بعد تماسك واه سيندقق العطاء»

والشمس عبر مدارج الوعد الصدوق صبية تعدو
بأثواب الضياء

نزعت وشاح الظلم عن اكتافه ، مدت لصدر الافق
عين الوعى اشرق فوق صبح مهيب

يا ايها الفرخ المثار ..

يا ايها الفرخ العجيب

٣ - آخيل :

افريقيا عاد السجين ، عصاة موسى تبلع الحيات ،
غصن حرازة (١) ينمو وان طال الخريف

قوس يشد ، سهامه غضب ، تشق الريح فسي
صلف عنيف

زبد البحار اذا طغى مر المذاق وخلفه موج مخيف

طوفانه عات ، وتحت عبابه جن اشاوس ، ركز مثل
الجبال

فتيان كينيا ، روحها ، فلذات اكباد ، فداء عيونها
يوم النزال

طالوا على ظل تطاول فوق ابنية الرمال

داسوا عليه عيونه الزرق التي عيمت على درب
الخطيئة والضلال

في غمرة الفرخ الكبير تعففوا عن شنقه ، ما قدر هذا
القرم يرفع للمشائق والجبال ؟

النار اجوع ما تكون الى جفاف هشيمه ، النار احوج
للغذاء

وابوه في بنزرت لاقى حتفه ، دفنته ربح حوافر
الفرسان زوبعة الكرامة والاباء

في قمة الاوراس دور قبره من قبل أن يصم السكينة
بالعواء

وعلى ضفاف النيل مزق قلبه ، ورانهد كاهله ، فعاد
بلا دماء

وعصاة موسى تبلع الحيات ساق شجرة يطفو على
زبد البحار

واخضرت الاوراق ، معجزة المسيح على المدى دبر
وغار

رقص الحمام ، ونامت الام التريكة بعد ان خرج
الصغار

يا ايها الفرخ المجيد ..

يا ايها الفرخ المثار .

مصطفى سند

ام درمان

(١) الحراز شجر ينمو في السودان يخضر في زمن الجفاف ويحمر
في زمن الخريف .

الجمهورية والمركب ..

قصة بقلم ضياء الشراوي

عشت حياة طويلة لا افكر في ان الحق الاذى باي مخلوق .. ولكن الان .. الان .. لا بد ان اقتل نفس الجنود الثلاثة الذين قتلوا اصغر ولدي .. واحبه الى نفسي .. محمود .. وقلبي قد استحال الى جذوة من النار .. والاسى يبلل عيني .

اقتحموا الكوخ .. وداروا دورتين يحطمون ما يقابلون .. وولدي محمود ساخط .. يرتجف من الغضب .. ولكني امنعه واحول بينه وبينهم .. وهمست له : « كل هذا لا اهمية له ما دام المركب سليما لم يلحقه ادنى خدش ... » وزعق : الكلاب

فاطلق عليه اقصر الثلاثة رصاص مدفعه .. وفي عينيهِ القذرتين الكراهية ... لقد احسست ان هذا القصر كان يحتك بابني خلال الدورتين ... ويحاول ان يبينه ... وما كاد ولدي يلفظ كلمة واحدة حتى قتله القصر .. اني اعرفه .. ولن انساه .. وسابحت عنه بين كل جنود الاعداء واقتله .. والاخرين ايضا ... وكرهت كل شيء ... حتى الحياة .

وعندما غربت الشمس حملت جسد ولدي ومضيت الى المقابر التي لا تبعد كثيرا عن كوكبي « كنت امل ان يصير اليك المركب فاخوله لا يحبه كما تحبه انت ... ولا يشق البحر كما عشقته انه ... وانا ان فكرت في شيء خلال حياتي فلم افكر لحظة واحدة في ان نفقد المركب او يصير الى اخرين .. وبور سعيد كلها كانت عندي عبارة عن المركب والبحر وانت .. انت يا ولدي ... » وقدماي تثقلان .. وقلبي يثقل .. وما زال الهواء معبقا برائحة البيوت المحترقة والدماء المسفوكة .. والليل صار رحيبة مخيفة تجوس خلالها الاشباح ويتنفس فيها الموت .

« هاي ايها الرجل .. الى اين انت ذاهب ؟ » وتلفت نحوه ابحت عنه بعيني في الظلام .. وقلت في اعياء : « ادفن ولدي .. » وبرز الي من بين الاشجار .. ورمقته بصمت ... وقال لي : « عنك احملة بذلك ايها الشيخ . »

وتشبث بولدي .. وقلت : « لا .. ساحمله انا .. » وسار الى جانبي صامتا . وواصلت قائلا : « لقد قتله الانجليز يا ولدي .. كان ولدا شجاعا .. صبورا ... »

« اليس لك اولاد غيره ؟ .. » « لي ولد اكبر منه .. ولكنه لا فائدة وراؤه .. انه سكير .. زير نساء .. جبان .. يخاف من البحر خوفا من الاشباح .. امسا ولدي هذا فكان شجاعا يحب المركب والبحر مثل نفسه تماما .. كان عطوفا بي .. اتيته سيفلق من بعده .. والمركب سيبيعه الولد الكبير اذا ما مت انا ليشرب بشفته خمرأ .. قتله القصر .. ولن انساه .. ولا بد ان اقتله .. »

« عنك قليلا ايها الشيخ .. » « لا .. لا .. ساحمله انا وحدي .. اني اجد الرماية كاحسن الرماة في الجيش .. واستطيع ان اصيب عين الدفيل من بعد مائة متر ... »

« انت صياد ؟ .. » « نعم .. اعمل في البحر منذ اربعين عاما .. وبتدقيتي اخبثا

هنا .. ساحملها واذهب لابحث عنه .. ذلك القصر ورفيقه .. بالرغم من اعوامي الاربعة والخمسين فانا استطيع ان اقاتل كأفضل الجنود .. ساقاقل وقلبي من حديد .. لن يهتز .. » « ان تعود الى زوجتك ؟ .. »

« لم تعد لي زوجة .. ماتت منذ ثمانية اعوام ... لا يهمني ذلك .. »

« هنا يا ابي .. ادفنه هنا .. المقابر امتلأت .. » « هل انت حارس المقابر هنا ؟ .. »

« لا .. ولكني اعرف عن هنا الكثير .. لاتبك يا ابني .. » « انا لا ابكي .. ذلك القصر ورفيقه .. اني اعرفهم تماما .. اشعل عود ثقاب .. »

وساعدني ذلك الرجل في دفن ولدي .. ولم اكن اصدق نفسي بانني دفنته ولن يعود الي مرة اخرى .. ووقفت لحظة .. وجذبني الرجل من يدي برفق .. وهمس : « هذه ارادة الله .. »

« ولكني لا اعرف المقبرة من الظلام .. » « ولكنه في مقبرة .. »

وكان يجذبني جذبا خلال الدروب الضيقة .. وانتزعت نفسي منه : « لا بد ان اعرف المقبرة .. »

« ولكننا يا ابني سرنا مسافة وتاه القبر .. انه في مقبرة على كل حال .. لا اظنك رفيقا مثل النساء .. »

« لست كالنساء .. » « اذن انطلق على بركة الله .. وولدا صار في عناية الرحمن .. »

« هلا اتيتم معي لاتي بالبنديقية ؟ .. » « اي بنديقية ؟ .. »

« بنديقتي .. » « اين خباتها ؟ .. »

« في غرفة المقابر الثالثة على اليمين من الباب البحري .. » « ما نوعها ؟ .. »

« خرطوش .. » « لا تنفع أبدا .. »

« ولكنها تقتل .. ولا بد ان اقتل ذلك القصر ورفيقه .. » وشعرت بالغضب .. شعرت بذلك الرجل يؤخرني عن الانتقام ..

اود ان انطلق الى المدينة في لمح البصر وابحث عن السفاحين الثلاثة .. وسألته : « ما ماركة البنديقية التي تعلقها الى كتفك ؟ .. »

« مدفع رشاش .. » « هلا اعطيتني ؟ .. »

« يمكن ان نعطيك مثله .. » « من ؟ .. انت ؟ .. »

« لا .. نحن .. » « نعم .. »

« لا افهم .. هل قلت انك حارس المقابر ؟ .. » « لست حارس المقابر .. ويمكننا ان نعطيك مدفعا على شرط .. »

« ما هو هذا الشرط ؟ .. »

وفكر لحظة ثم قال : ان تقسم يمين الولاء

قلت بضجر : انت تعطلني ايها الاخ

- هذا افضل لك

- الا بد من القسم ؟

- لا بد

- هل سيأخذ وقتا طويلا ؟

واهتف الرجل برفق .. وقال : ان القسم بالولاء سيتيح لسك

الانتقام بحق .. ولكن اذا ذهبت وحدك هكذا فلربما قتلوك انت الاخر

دون ان تحصل على هدفك ..

وفكرت لحظة ثم قلت : وما نوع هذا القسم ؟

- ستقسم بالولاء للجمهورية

- الجمهورية ؟

- نعم

وقلت لنفسني : «ساقسم ما دام ذلك لن يعرقلني .. ولن يعطلني

لحظة ..»

وسالت : ولكن لماذا بالجمهورية ؟

- هكذا امرونا بان نقسم

- من هؤلاء ؟

- الضباط

- حسنا .. سأفعل .. ما دام ذلك يتيح لي الانتقام .. وساري

الضباط انني استطيع ان اصيب عين الدرفيل من على بعد مائة متر ..

وهل لهؤلاء الضباط اولاد قتلهم الانجليز ؟ ..»

- لا .. انهم يعملون من اجل انقاذ الجمهورية .

- انقاذ الجمهورية ؟

- نعم

- اي انهم لم يفقدوا اولادا في هذه الحرب الملعونة .. ولكنني

فقدت ولدا شجاعا .. حبيبا الي قلبي ..

- وولدت الكبير .. اني ينتقم من اجل اخيه ؟

وانار حنقي .. وقلت له : انه سكير .. ذير نساء .. جبان ..

ولن ينتقم من اجل اخيه .. لانه نافه واخوه كان افضل منه الف مرة ..

حينما يعلم ان اخاه قد قتل فيستنظر موتي بفارغ الصبر لبيع المركب

ويجرع بثمته خمر .. ولكنني لن ادعه يبيعه مطلقا .. ولو مت فلن

ادعه يبيع المركب .. ساقسم لهم بولدي ان انتقم من السفاحين ..»

واهتف الرجل برفق وقال : « ستقسم بالجمهورية »

- « بولدي او الجمهورية .. باي واحد منهما »

وفكرت : « لا بد ان الجمهورية شيء عزيز لديهم مثل المركب من

نفسي تماما ..»

وامام ضابط عجوز يقف اقسمت بالولاء للجمهورية وقال لي كلمتين

عن اننا يجب ان نعمل لانقاذ الجمهورية جميعا .. فالانجليز لم يأتوا الا

للقضاء على فكرة الجمهورية الناشئة في بلادنا واعادة الملكية .

وسألني : هل تستطيع اطلاق النار ؟

- نعم

- ثم قليلا حتى يحين دوره .

- لا استطيع النوم ... يجب ان اذهب سريعا وابحث عن القصير

ورفيقيه .

قال بصرامة : « لن تذهب وحدك .. ستذهب معهم .. اننا نضع

خططا محكمة .. لقد اقسمت بالولاء من اجل الجمهورية ودمك لا يسمح

عار مجرد التفكير في الحث بهذا القسم ..»

★

وكان هواء المقبرة باردا نقيلا .. والضوء كايما .. وثلاثة رجال

نائمين .. واسلحة كثيرة موضوعة بنظام الى جانب الضابط العجوز ..

وذهب الرجل الذي كان يصحبني ليحرس المنطقة .. وتمددت السي

جانب الرجال الثلاثة .. ولا بد ان الولد الكبير قد عاد الان الى الكوخ

فلم يجد فيه احدا ورأى اثار دم فادرك ان اخاه قد قتل ، فذهب ليأتي

بمن يشتري المركب في غيبتي .. والتهب دمي .. لن ادعه يبيع المركب ..

هذا الجبان الذي يخاف البحر ..

ووقفت في مكاني فسألني الضابط : الى اين ؟

- سأذهب الى الكوخ واحمل المركب لابخته هنا

- انت تود الهرب

- انا الذي اتيت بمطلق ارادتي ولم يجبرني احد

- لقد اقسمت بالولاء من اجل الجمهورية

- « نعم .. ولن احث بقسمي .. ولكنني لا بد ان اخبر المركب

هنا فولدي الكبير سيبيعه بمجرد ان يتبين ذهابي ..»

- سأرسل معك رجلين

وذهب معي رجلان من الثلاثة .. وكانا صامتين .

ووجدت ولدي هناك كما توقعت .. وجدته جالسا وفسي عينيه

عريضة الخمر .. واحسست نحوه بالقت .. وقلت له بحدة : « توقعت

عودتك .. ولا بد انك فكرت في بيع المركب .. ولكنني لن ادعك تبيعه

حتى ولو قتلت ...»

- ولكنني لم افكر في بيعه

- انت كذاب وجبان .. لقد فكرت في بيعه .

- ولماذا ابيعه ؟

- وبالرغم من انهم قتلوا اخاك ولن يصير اليه المركب فلن ادعك

تبيعه .

وحملت المركب انا والرجلان .. وانحدرنا في الظلام نتجنب امين

الجنود الانجليز ... وانحدرنا بعيدا .

وسمعت صوت الولد يتبعنا .. وقلت له بمرارة : اذهب السي

عاهراتك .. اذهب اينها الجيفة ... سأأخذ المركب الى حيث رقد

اخوك .. لن ادعك تعرف اين ساخبه .. عند والا اطلقت عليك

الرصاص وصرعتك مثل الكلاب ..»

في الاسواق

نأملات وجودية

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل

■ خواطر ويوميات تشتعل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يمشي قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير العربية

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

والقى الولد بنفسه عند قدمي واخذ بيكي بشدة .. وقال : « لم اكن اعرف انهم قتلوا اخي .. ولا افكر في بيع المركب بالرغم من انهم قتلوه ... »

- انا لا اصدقك ... اذهب عني .

وانطلقنا .. وعاد الى اللحاق بنا .

وقلت له : انت لا تفكر في الانتقام من اجل اخيك .

- لا بد ان انتقم من اجله يا ابي .

- انك سكير ولا تكون في وعيك لحظة واحدة .. وبمجرد ان تعود

الى وعيك لن تفكر في الانتقام من اجل اخيك وستفكر في بيع المركب .. اني اعرفك تماما .. »

- اقسم لك يا ابي .. اني الطخ جيبني بالتراب بين قدميك ..

اقسم لك بانني سانتقم من اجل اخي بالرغم من كوني سكيراً ولكنني اعرف معنى كل كلمة افولها ..

واحسست بشيء من العزاء .. وقلت : ولو لم استطع ان افصح فيك فقتي فاني احس بانك حزين لمصرع اخيك .. لا بد ان تكون حزيناً فهو اخوك ..

- هو ذاك يا ابي .. ومنذ الان ساعمل على الانتقام من اجله

- حسناً يا ولدي

- اقسم براسك يا ابي اني ساعمل على الانتقام

- ستقسم بالجمهورية لا براسي

قال بدهشة : بالجمهورية ؟ .. اي جمهورية ؟

- هكذا ستقسم .

- من اجل اخي ؟

- اني ارى ذلك .

وبرز الينا الحارس نفسه وقال : هل انتم ؟

قلت : نعم .. لقد اتينا بالمركب لنخبئه .. وهذا هو الولد الكبير . - السكير ؟

- ها هو ... خذه الى الضابط ليقسم بالجمهورية .

وعندما ذهب ولدي مع الحارس شعرت بالراحة اذ لن يعرف مكان المركب ، وان كنت ادرك تماماً انه سيبحث عنه في كل مكان .. وعندما عدنا وجدنا الضابط معكر المزاج .. ولدي واقف بعيداً مقضب . وقال الضابط : هذا خطأ .. لن نستطيع ان نثق بالسكيرين ايضا

واقسمت للضابط ان ولدي يعمل من اجل الانتقام لـ اخيه .

قال الضابط : ولكنه لن يعمل من اجل الجمهورية

- ويستطيع ان يعمل من اجل الجمهورية .

- سنرى

قالها الضابط بلهجة صارمة .. ثم سال : اهو ولدك ؟

- نعم

وتمددت الى جانب الرجال واستغرقت في النوم ... وتركت

ولدي واقفا كالقط الغاضب وهو يقسم بانه سيعمل من اجل الجمهورية ... وسينقلها بنعمه .

وعندما فتحت عيني لم اجده .. وانزعجت .. هل ذهب لبحث عن مكان المركب ؟

قال الضابط : لقد ذهب مع رجلين لنسف مركز من مراكز الانجليز.

- هل في هذا المركز الرجل القصير وزميله ؟

تجهم الضابط وقال : لا افهم سؤالك

- ان ولدي لا يعرف شكل الجنود الثلاثة الذين قتلوا ولدي الصغير

قال الضابط بصرامته : لقد وهبنا انفسنا من اجل الجمهورية فلا يجب ان نفكر خارج هذا الامر .

وبقيت مستيقظاً حتى عاد من الخارج رجل واحد منهم ..

وساله الضابط : هل نسفتم المركز ؟

- نعم .. وصرع الزميلان

- نعم

ودق قلبي بعنف .. وسالت مرة اخرى : هل انت متأكد من انه صرع ؟

- متأكد

وفكرت : « لم يعد هناك من سيفكر في بيع المركب .. »

قال الضابط بنفس الصرامة : انه فخر ان يموت ولدك من اجل الجمهورية ، فخر يود ان يناله كل أب .

قلت بصوت منخفض : لم اكن احسب ان هذا الولد بالذات

سيكون مصدر أي فخر لي والمركب والجمهورية صاراً شيئاً واحداً لدي .. الاثنان سيان عندي الان ... »

ضياء الشراقوي

الاشتراكية والادب

ومَقَامُ الْإِسْتِخْرَاءِ

تأليف

الدكتور لويس عوض

دراسات معمقة عن النزعة الاشتراكية
كما تبدو في آثار اكبر الكتاب العالميين

الشمع ٣٥٠ ق.ل

صدر حديثاً عن دار الآداب

غفران

روضنا المرهف لاقيناه في اعلى الجبل
اذ سمونا للجبال العاليه
نبتغي الافق الطليق ...
نبتغي شمة ريح صافية
لم يعفرها الطريق . . .
نبتغي نشرب من نبع الندى
قبل ان يهوى الى السفح السحيق .

روضنا لم نسر يوما في رحابه
لم نعفر ساحتها
لم نطأ يوما ثراها !
نحن طوفنا به من ورع
وتغنيينا على اعتابه
وتمليناه حسنا ورواء !
نحن صلينا له أشواقنا
وسقيناه اغانينا العذاب !
كلما هب مع الفجر النسيم
حاملنا نفح نداء
دبت النشوة في أرواحنا
ورأينا الكون محراب صلاه .
غير انا ذات يوم رأينا
ان رأينا الشوك يربو في حماه
ورأينا الترب يسفي فوقه
فتفضل الريح عن نفح شذاه .

روضنا المرهف من ذا عفره ؟ !
أي شيء أنبت الشوك على هام رباه ؟ !

روضنا المرهف رويناه شعرا وحنين
وغدوناه هوى القلب الحنون
نحن قربنا له احلامنا
ووهبناه اهازيج السنين
ووقفنا خشعا في بابها

نحرس الروض من الريح الغشوم ...
روضنا المحبوب من ذا عفره ؟
أي شيء أنبت الشوك على هام رباه ؟ !
يا حبيبي ...
كيف والحب غوى في قلبنا
نترك الشوك على هامك يربو
نترك الشوك مطلا في حماك ؟ !
بيدي هذي حبيبي
بيدي هذي التي تاقت لان تلمس زهرهك
وتحداها الورع
بيدي هذي التي تاقت لان تقطف سرك
وتحداها الولوع
بيدي هذي حبيبي
انزع الشوك الذي جرح وجهك
وازيح الترب عن مغنى حماك ...
بيدي .. والدم دفاق على راحتها
انشب الشوك بها وقد العذاب
بيدي ... والدم يسقيك لترنو
فيك ازهاري التي رويتها بالاغنيات ! ...
كيف والحب غوى في قلبنا
كيف والغفران من معنى الهوى
نترك الشوك على هامك يربو
نترك الشوك مطلا في حماك ؟ !
ليس يكفيك غنائي ترتوي منه زهورك ؟ ...
ليس يكفيك هوى قلبي الحنون ؟ ...
اترانا نبخل اليوم ببعض من دمانا
ولقد كنا منحناك هوانا
ووهبنا الاغنيات ؟ ! ...
يا حبيبي ...
نحن نسخو
نحن نسخو بالالم !

إجازة مرضية

قصة بقلم ديزي الأمير

فاحس امام هذا الازدحام بالفراغ . انه وحيد خائف . الباعة ينادون على بضائعهم المسكوبة على الأرض . الفاكهة تملأ الساحة . رائحتها تملأ الهواء والوانها البراقة تغطي الضوء . لا شك انها دون مذاق . لا تكفي الرائحة والالوان لاعطاء طعم لليد .

تقف سيارة ينزل منها أناس غرباء بلفتهم وزبهم . يجد نفسه يصعد الى تلك السيارة . يعود الغرباء ينظرون اليه ولا يتكلمون ولا يسألونه لم صعد الى سيارتهم . اكان يريدهم أن يسألوه ؟ لا يدري . تتوقف السيارة عند القلعة ينزل السياح وهو معهم . بدأ الدليل الشرح فتبعهم ويرى نفسه مصفيا للشرح « هذه الحجارة حملها سبعون ألف جندي .. ليضعوها هناك أعلى ذاك العمود .. هذه النقوش استنقل في حفرها الفنانون لمدة أربعين سنة .. »

لم يعد قادرا على تحمل الأكاذيب انه متختم بها .. يكتشف فجأة انه امام حجارة وآثار من الماضي . يغمض عينيه « لا يريد رؤية شيء من الماضي . ليذهب الماضي . ليمت الماضي .. ليته يستطيع ان يرمي الحجارة ويهدم القلعة باعمدتها ليبدأ الناس عهدا جديدا .. لتنته الكذبية الماضي » .

يجلس بدوار . يجلس على صخرة وامامه يقف شاب وشابة يرسمان قلبا يخترقه سهم ثم يكتبان اسميهما فيه . « ليتهما لا يفعلان . احدهما سيخون أو ينسى . قد تبدأ هي هذه الخطوة أو يبدأها هو . ولكنهما آتية حتما . ستحفظ الحجارة صورة القلب يضم اسميهما ولكن قلبيهما سيمتلئان باسماء جديدة ويفرغان من جديد » .. « أين اسمه واسمها ؟ كتبهما يوما على إحدى حجارة قلعة بعلبك تماما كما يفعل هذان الحبان . لقد كتباهما على صخرة ناتئة . الصخرة امامه تشبهها كثيرا . ما عليه الا ان يخطو خطوة او خطوتين ليراهما . او يمد رأسه قليلا . ينهض ويتقدم الى الصخرة يتطلع الى القلب بالاسمين كفاه هروبا » . وعلى الصخرة الناتئة التي امامه رأى قلبا كثيرة واسماء اكثر لم يكن بينهما قلبهما او اسميهما . على اليمين سجل اخر للمواطف .. وهناك لم ير عهدهما وفي كل لمحة ونظرة يرى احجار ناتئة هي تماما صخرتهما ولكنها لا تحمل قلبهما . « لا يمكن ان يضع القلب ويضع الاسمان .. سيجدهما .. سيجده » وهرع الى هناك « انها هذه الصخرة .. لا انها تلك ... انها واحدة من هاته الحجارة الملائ » .. ولكن بغير عاطفتها .

الشمس حارقة .. وقف يستريح في ظل عمود عال .. وعلى العمود يرى اطفالا يتسلقون اعلى مكان يمكن الوصول اليه . اهلهم يلتقطون لهم صورا .. « فوق الحجارة الخالدة يطلبون الخلود .. لا شيء خالد كل شيء فان . ستخلد الحجارة لانها خلقت ميتة . الاطفال سيكبسون ويشيخون ثم يموتون .. الموت هو الحقيقة الوحيدة .. هو الشيء الوحيد الخالد .. » حين يرى قافلة السياح يحس عائدة يحس بالاطمئنان .. « غرباء مثله » .

ينحشر فيهم . يعود معهم الى السيارة . يصلون منطقة رأس العين . ينزلون ليتوزعوا على الموائد . المكان مملوء بجماعات تصحك وترح . يجلس على مائدة وهو يخجل من وحدته . الكل يتشاور مع اصحابه في نوعية الاكل وهو .. « يلعننا .. ويلعن نفسه .. يلعن

انا في حاجة لاجازة مرضية .
رفع المدير رأسه يسأل - هل أنت مريض ؟
انا في حاجة لاجازة مرضية .
لم لا تطلب اجازة اعتيادية ولك حق فيها ؟
انا احتاج اجازة مرضية .
اذا كنت متاكدا ان الطبيب سيمنحك اجازة مرضية فاذهب في طلبها .

اريدك قبل ذهابي ان تعترف معي اني في حاجة لاجازة مرضية .
اطال المدير النظر اليه واجاب - انت حقا في حاجة لاجازة مرضية .
ترك المدير وفي عينيه نظرة امتنان وهرع خارجا . عبر غرفته فرأى كرسية فارغا والاوراق مكدسة على طاولته . النافذة بجوارها مفتوحة . خطا متقدما ليلقى النافذة ثم ارتد . مد يده يرتب الاوراق ثم ارجعها . رفع ثقالة الاوراق يقاوم بها الهواء ثم اسقطها فارتطمست بالأرض . مد قدمه يدفعها فقيمت في الزاوية .
ترك الغرفة ومنظر ثقالة الاوراق القابعة في الزاوية يسعده .
خمس شهور وتسعة ايام طوال مرت وهو محتفظ بكبريائه واليوم يجد نفسه وجها لوجه امام خديعته لنفسه .

لو ترك نفسه ترتمي على كتف . اي كتف وتبكي ؟؟ لعاش ايامه وساعاتها تذكره دقائقها وتوانيتها بمأساته وللفقد نظرات الاعجاب في عيون زملائه .

خمس شهور وتسعة ايام طوال مرت وهو يتظاهر بعدم الاهتمام ويواظب على عمله كان لا شيء حدث في الدنيا . اذا كانت الشمس لا تزال تشرق صباحا وتغيب مساء فشمسه هو غابت الى حيث لا شروق . والان وقد نجح في الهروب يحس انه قد اغتال من عمره خمسة شهور وتسعة ايام واربعين دقيقة طويلا ، خديعته لنفسه تشله .

وفت امامه سيارة اجاب بنعم حين اخبره السائق عن الخط الذي يسير في مده سيارته . نزل كل الركاب في منطقة البرج . نظر السائق اليه نظرة طويلة وهو ينزل . لم يدرك ان كانت تأنيبا لتأخره في النزول ام استفرابا لتبكيه . فهو لا يتذكر اسم المنطقة التي ينتهي عندها خط السير . يذكر انه قال نعم حين سئل .. لقد نسي ما قيل له .. هو ينسى !! هو ينسى !! ودع السيارة وسائقها بنظرة شكر .. لقد بدا ينسى .

سمع باعة الصحف ينادون « مذكرات الامبراطورة ثريا » اسرع في خطواته يهرب من حديث الذكريات .

وصل مكانا يحتشد بالناس والسيارات وهناك من ينادي الى بعلبك .. الى بعلبك .. صعد السيارة وجلس قرب النافذة وحين سمع من يسأله ان كان المقعد المجاور له محجوزا اجاب « نعم » .. ثم تذكر .. انه غير محجوز .. لن تصعد هي الى جواره . وادار رأسه يفتش عن السائل فوجده لا يزال يفتش عن مقعد خال فكاد يصرخ فيه « اجلس حيث تشاء .. لا تصلى ان هناك مكانا محجوزا .. المكان المحجوز سمران ما يفرغ .. اجلس فيه قبل ان يمتلكه غيرك .. و .. »
وقفت السيارة في ساحة المدينة رأى حشد الناس وضجيجهم

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من أشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي
الثنى ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكر مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج طرايبش

الثنى ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

زوجته ليتها لم تخبره . ليتها كذبت ولم تخبره عن خيانتها . ما كان سيدريه بالحقيقة ؟ يقولون الزوج آخر من يعلم . ولكنه الان يعلم واصدقاؤه يعلمون انه يعلم . ما فائدة ان يتمنى لو لم يعلم . ليتها تركته يعيش في اكلوبة . كان يطلب منها معرفة كل خطوة تخطوها . يريد ان يخبره عن ترى ومن تحدث . ليتها لم تخبره . ليته لم يعرف . لو جهل ما يعلمه الان لعاش سعيدا بجهله . ليتها لم تكن صادقة صريحة . لم تختلف عن بقية النساء المخادعات ؟ يمدحها ؟ لا . لا انه لم يعد يحبها . يريد التكفير عن وفاء الماضي . لقد خاتته طوال الوقت وكذبت عليه كثيرا ولم تعترف بخيانتها الا بعد ان أصبح حديثها شائعا بين الناس » .

امامه جماعة حول مائدة . مصور يستعد لالتقاط صورة لهم . بين الجماعة شابة وشاب يتقارب رأسهما بوله . « اذن فالصورة لهما وبقيّة الحضور حواشي » .

الكل يرسم ابتسامة ويتخذ وضعا يميزه عن الآخرين . المصور يطلب من ضيفي الشرف تقريب الرأسين أكثر ورسم ابتسامة أوضح . ينهمك المصور في تحميم وطبع الصورة . تخرج إحدى الموجودات مراتها تطمئن على المستقبل « في عيون ضيفي الشرف قلق » . يمسك المصور بالصورة ويقارن بينها وبين جماعة المائدة . يحس كل فرد انه المعنى بنظرة المقارن ويسأل « كيف ابدو ؟ » ياتي الناس ليشاركوا المصور دراسته وملاحظته . ترقب في عيون اصحاب الصورة وأمل .

يقرر المصور ان يعيد التقاط الصورة . وفي عيني كل فرد ترسم نظرة ثقة « كل يظن وجهه ناجحا ووجه الآخرين تحتاج إعادة تصوير » . ظل ينقل نظراته بين افراد الصورة والمصور . ينتظر الصورة الثانية .

يتقدم المصور بنسخ منها اليهم . تمتد العيون المتلهفة . تمسكو ضحكات وترسم ابتسامات رضى وابتسامات خيبة . يحس شففيه تنبسطان . ثم يعود لتقليصهما « ليس بين يديه صورة يتأملها » . يعود المصور الى آله . تلتقي نظراتهما . يومئ اليه باششارة ايجاب .

صباح اليوم التالي . يضع الثقالة على الاوراق ويجلس الى طاولته يكتب طلبا لاجازة اعتيادية يستحقها .

ديزي الامير

في الاسواق

عيناك قدرى

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثنى ٣ ل.ل



امير البيان : شكيب ارسلان

تأليف احمد الشرباصي

٩١٢ ص من القطع الكبير - دار الكتاب العربي - مصر

تتسم هذه الرحلة في حياة ادبنا العربي المعاصر بطابع الكشف عن القديم الذي غطاه التراب وتصحيح الحقائق المطمورة واحياء ذكرى الاعلام الذين كانوا عمالقة وقاموا بجهد ضخم في خدمة الفكر والوطن والسياسة والاجتماع .

وفي هذا المجال ظهرت دراسات ضخمة بذل فيها مجهود كبير عن اعلام ظل اسمهم يتردد طويلا ويحمل ورايه تاريخا طويلا مشتتا حتى جاء مثل الاستاذ احمد الشرباصي ليشغل نفسه سبع سنوات كاملة بالبحث عن امير البيان شكيب ارسلان وآثاره وتاريخه ويكتب عنه حتى الان ثلاثة مؤلفات :

● شكيب ارسلان من رواد القومية العربية .

● شكيب ارسلان داعية الاسلام والعروبة .

● امير البيان شكيب ارسلان ، وهي الرسالة التي نحن بصددھا الان والتي بلغت ٩١٢ صفحة من القطع الكبير وصدرت في جزئين . وكانت موضع دراسة الماجستير في معهد الدراسات العربية ، ومن ثم تكشفت حياة هذا المجاهد الكاتب النابغة الذي خدم بلاده اكثر من خمسين عاما قضى اغلبها مغتربا بين تركيا واوروبا لا يكل من العمل ولا يهدد .

ولقد حمدنا للاستاذ احمد الشرباصي هذا الجهد الضخم الذي بذله في الاستقصاء ، والحق ان شكيب ارسلان كما وضعه الكاتب « شخصية متعبة لطاقته وباحثه والكاتب عنه » فقد طال عمره وكثر عمله وظل يكتب اكثر من ستين عاما وكان كالغيث الهاطل المزار في كتابته حتى تصعب ملاحظته ومطالعة . فقد ألف ونشر عشرات من الآثار والمؤلفات وكتب الآلاف من المقالات والبيانات والرسائل بين مطابع وصحف مصر ولبنان وسورية وامريكا وسويسرا .

وقدر بعض الناس ما كتب من الكتب والمقالات بـ ٣٥ ألف صفحة من الحجم الكبير ، وذلك عدا رسائله الخاصة التي هي اشبه بمقالات الصحف فانه ظل عشرين سنة يكتب في كل سنة ما يتراوح بين ١٥٠٠ والفي مكتوب فالمقالات التي يحررها في السنة من ٢٠٠ الى ٢٥٠ مقالة بالعربية والفرنسية .

وقد اشار شكيب الى ذلك في عام ١٩٢٧ فقال : حالتي الراهنة الان من جهة الكتابة هي ان اكتب في الحول ١٧٠٠ الى ١٨٠٠ مكتوب خصوصي ونحوها من ٢٥٠ مقالة في الصحف عدا التأليف المطبوعة التي تبلغ بالاقل ألفين الى ٢٥٠٠ صفحة في السنة .

وكان لا بد للشرباصي ان يبحث عن كل هذا حتى يستوفي عمله في دراسة الرجل على مدار السنوات الطويلة في عشرات الصحف والمجلات

والوف الرسائل الى اصدقائه ورفصائه .

وكان عليه ان يلجأ الى اصدقائه في مصر ولبنان وسورية وان يقابل السيدة زوجته واولاده في القاهرة وبيروت .

ومن اجل ذلك وصل الى الشويفات وقابل شقيقه الامير حسن وحادثه طويلا . ووقف على قبر شكيب .

ووجد في الشويفات خمسة وعشرين صندوقا لم تفتح ، فيها اوراق وكتابات لشكيب . وقد حاول الاطلاع عليها لدى الامير حسن فلم يجد الى ذلك سبيلا .

وسافر الى القدس من اجل البحث عن مذكراته التي كتبها واودعها المؤتمر الاسلامي وبحث طويلا . واتصل بعدد من معارفه واصدقائه .

كما اتصل بال رشيد رضا في القاهرة - وحصل على قدر ضخم من آثاره ورسائله التي تعد من انفس الآثار الادبية ذات الدلالة على جوانب كثيرة من تاريخنا الادبي والقومي والسياسي المعاصر .

وقد استطاع ان يحرز اكثر من مائة وثلاثين رسالة من هذه الرسائل بمعاونة الاستاذ المتخصص رضا ادخل فيها على البحث (٧٥ رسالة) لانها تتصل بموضوعه .

ويقول الشرباصي انه بالرغم من هذه الصفحات التي بلغت الالف وخمسمائة في كتبه الثلاثة فانه ما زال لم ينشر جوانب متعددة عن حياة شكيب .

وفي بحوث الشرباصي عن نثر شكيب وشعره وآثره في الفلسفة تفاصيل ضخمة واستفاضة لا حد لها تكاد لا تؤرخ لشكيب وحده وانما تمثل قطاعا كاملا من الادب العربي المعاصر في هذه الفترة يشمل البارودي وشوقي ورشيد رضا .

ولم يكن شكيب اديبا او شاعرا فحسب ، بل كان ناقدا ولقويا ، وكان قطبا من اقطاب السياسة والوطنية والوحدة الاسلامية والقومية العربية خلال حياة طويلة ظل يكتب فيها اكثر من ستين عاما (١٨٨٨ - ١٩٤٨) والى عشرات الكتب واحيا عشرات اخرى وشغل بالقضايا العربية والاسلامية وكان بيته موئلا لاقطاب العرب والمسلمين .

وكما عمل شكيب في ميدان تطويع اللغة وتغريبها بذل جهدا في ميدان الترجمة واحياء تاريخ العرب وتاريخ الاسلام وتحقيق المخطوطات . وله اراء قيمة في السياسة واسباب تاخر الامم وحيل الاستعمار والاحتلال .

وكانت تعليقاته على (حاضر العالم الاسلامي) تمهد لدائرة معارف اسلامية كاملة . وكان كتابه (لماذا تاخر المسلمون) بعيد الاثر في الكشف عن اوجه الضعف ووسائل القوة .

وكان للاندلس في حياته وادبه وقلمه نصيب كبير ، فهو المعني بها يترجم عنها من مؤلفات الغرب ثم يسبح اليها ويعنى بان يقرأ كل شيء عنها .

كل هذا جلاه الشرباصي في قوة ووضوح كما درس عصره باستفاضة وتحدث عن تاريخ حياته ورحلاته وهجرته وصحح مختلف ما

تمثل حلقات من تاريخ العرب والاسلام عن ابي فراس الحمداني وسلمة ابن دينار وعمر بن عبد العزيز واشعب وسعد بن ابي وقاص ومسرحيات اخرى عن مولد الرسول ومروءة الانبال .

★ ★ ★

سألته عن اول ما كتب فذكر لي انه مقال في نقد كتاب محمد لتوفيق الحكيم نشره في مجلة الازهر ١٩٤٢ .

وقد استطاع في خلال هذه الفترة التي لا تزيد عن عشرين عاما ان يحقق نجاحا ضخما في ميدان الفكر والادب كان ابرزه هذا العمل الكبير الذي ازاح به النقاب عن حياة عملاء مثل الامير شكيب ارسلان ، وكشف به عن جوانب ضخمة في حياتنا الادبية والسياسية والاجتماعية المعاصرة .

ولسنا نكتفي من الاستاذ الشرباصي بما نشر عن شكيب ارسلان في نطاق الابحاث العلمية ولكننا نطالبه بان يكمل الجوانب الباقية من حياة (شكيب ارسلان) وبذلك يقدم للامة العربية وللباحثين عملا نافعا سيكون مرجعا هاما في كل ما يتصل بالقضايا العربية والاسلامية وتاريخ العرب في العصر الحديث .

رسائل شكيب ارسلان

وليس هناك عمل اجل خطرا من كشف النقاب عن رسائل شكيب ارسلان التي قدم الاستاذ الشرباصي منها (٥٥ رسالة) من (١٣٠ رسالة) مخطوطة حصل عليها موجهة من شكيب الى رشيد رضا في الفترة من عام ١٩٣٥ وقد شغلت هذه الرسائل (٢٢٣ صفحة) من الرسالة .

ونحن نعلم ان شكيب ارسل مئاة الرسائل الى عدد كبير من اعلام العالم العربي ومنهم الان السيد محب الدين الخطيب الذي اراني ملفا ضخما به اكثر من مائتي رسالة من الامير شكيب اليه ولا شك ان الحصول على هذه الرسائل واذاعتها يؤدي خدمة ضخمة للفكر العربي المعاصر والتاريخ العربي الذي يكتب الان من جديد بعد ان تحررت الاوطان من القيود التي كانت تفرض عليها اخفاء بعض جوانبه .

وليس الامير شكيب اديبا فحسب ، بل هو زعيم من زعماء العرب ولا شك تعطي رسائله حقائق بعيدة المدى تلقي الضوء على كثير من الاحداث وتضع النقط على كثير من الحروف .

وبالرغم من ان الشرباصي لم ينشر في كتابه الا الرسائل ذات الصلة ببحثه عن (ادب شكيب ارسلان) فانه قد كشف عددا كبيرا من الحقائق الهامة التي يتطلع اليها الباحثون الان بشغف كبير . ففيها احاديث مطولة عن الخلافة الاسلامية والوحدة العربية وموقف الاتراك الكماليين من العرب وموقف السنوسي والملك عبد العزيز آل سعود والامام احمد وعبد العزيز الثعالبي والخديو عباس والشريف حسين ومصطفى كمال اتاتورك .

وقد اشار الى موقفه من عبد الرحمن شهنير والسيد محب الدين الخطيب وخصومه زكي باشا ومحمد علي الطاهر ومواقف اخرى متعددة . وكذلك موقفه من ثورة عبد الكريم الخطابي والظهير البربري وعلماء المغرب المتعاونين مع الاستعمار وكفاح شباب المغرب في باريس من اجل الحرية وكيفية ارسال الصحف في جيبو المسافرين الى طنجة ومراسلاته الخطيرة مع المجاهدين في كل مكان وارساله المساعدات الى المجاهدين في البنك .

ومواقفه من حرب التحرير الطرابلسية وموقفه من الملك امان الله خان ومقابلاته للملك فيصل وترشيح الشريف لعرش سورية وتوحيد العراق والشام وترى الامير شكيب يكتب من كسل مكان خلال هذه السنوات : برلين ولوزان وجنيف ومرسين وبودابست وجنوه والطائف وبلنسية وبرن وزيورخ . واغلبها من جنيف .

وله رموز للاشخاص بالمبارات والرسوم اليدوية .

ولعل اروع ما تكشف عنه هذه الرسائل - التي نرجو ان يكمل

ورد في الكتب من اخطاء حول تاريخه وارائه .

ولا غرو فاحمد الشرباصي كاتب لامع له في مجال النهضة الفكرية الحديثة مجال كبير واثار متعددة وهو يكتب منذ مطلع شبابه وقد برز بعد الحرب العالمية الاولى مع صفوه من شباب المدرسة الوسطى والبناء على الاساس ، اولئك الذين امنوا بضرورة ان يقوم الفكر العربي على اساس من الايمان بشخصيتنا وامجادنا وتراثنا دون ان تنفصل عن مقوماتنا الاساسية ولا بأس من تلقى خير ما في الحضارات والثقافات بحيث لا تمنحي معالمنا الاصيلية ولا ننحرف عن رسالتنا الانسانية الاخلاقية الروحية ذات القيم الواضحة والمثل الصريحة ولعله قد كشف عن ذلك بوضوح في كتابه (واجب الشباب العربي) الذي اصدره عام ١٩٤٨ وأبان فيه عن الصلة بين العروبة والاسلام وله في هذا المجال كتابه « وسائل تقدم المسلمين » .

وقد كان الشرباصي منذ بروزه الى المجال الادبي والفكري شعلة نشاط فقد شارك في عشرات من المؤتمرات خارج مصر فزار فلسطين والباكستان والكويت وعمل في عشرات من اللجان الثقافية والجماعات وكتب في صحف الازهر والشباب ولواء الاسلام والمجتمع العربي وألقى عشرات من المحاضرات في مختلف اوجه النشاط الفكري .

وله عدد كبير من المؤلفات تناول الكثير من اعلام الاسلام كعمر بن عبد العزيز وابو عبيدة والسيدة زينب وابو بكر الصديق كما تحدث عن الصوفية وناقش دراساتها في عدد من مؤلفاته وكان ابرز اعماله كتابه (في عالم المكفوفية) الذي كان الاول من نوعه في الدراسات العربية حيث تناول المكفوف واخلقه وذكاه ومواقف المكفوفية التاريخية وجمع ما كتب عنهم من شعر ونثر ، وامثال المكفوفين ، كما اورد مجمعا لغويا لهم ، وترجم لعدد من المكفوفين الذين تحدوا كف البصر (١٥ علما) واورد مجموعة من القصص عنهم . ولقى كتابه بجزوه اهتماما واضحا . كما كتب عن رحلاته : عائد من الباكستان ، وايام الكويت وكانت عنايته الواضحة بالمسرح الاسلامي فقد وضع اكثر من ثلاث عشرة مسرحية

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي سياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

الذين لا نعرفهم » .

ومع هذا الفقر والحاجة كان صابرا محتسبا يكتب ويؤلف ويرسل كتبه الى النار والفتح والحلب لنشرها نظير جنيهات قليلة ويحصل على النسخ فيرسلها الى الحبشة والكونغو وشرق افريقيا وجاوه والى كل اصدقائه في العالم العربي والاسلامي لتوزيعها وارسال ثمنها . ويعتذر للشيخ رشيد رضا الذي يطالبه بان له ٦٢ مقالة لدى جريدة السياسة لم يدفعوا له عنها شيئا ومقالاته عند حسن حافظ عوض في كوكب الشرق وتأخر صاحب الجهاد عن دفع مقالاته .

ويدعو الى الاجتهاد في تصريف الكتب . ويحصل من كتاب «حاضر العالم الاسلامي» على مائة نسخة نظير كل مجهوده الضخم فاذا باعها لم يجد من يشتريها باكثر من خمسين جنيها ويوالي تأليف الكتب وطبعها حتى يحصل على ما يسد به بعض الديون .

واحيانا يكتب الرسالة في يومين ونصف كما فعل في رسالة «لاذا تأخر المسلمون» يقول كتبها بعجله زائدة كرجل يريد الخلاص من عمل لينفرغ لاعمال اخرى .

ويشقيه خصومه بالانتماء به وينشرون ضده رسائل بالزئغراف منسوبة اليه فيكتب خمسمائة صفحة في خمسة عشر يوما وتكل يسده من الكتابة ويراسل اصدقائه واعوانه في مختلف انحاء العالم العربي والاسلامي فينتق اكثر من خمسين جنيها في العام على المراسلات .

وهو مشوق الى مصر يريد ان يقيم فيها ، ويسأل رشيد رضا ان يتصل عبد الحميد سعيد بالملك فؤاد من اجل ان تسمح له بها .

فاذا سافر الى الحجاز منعه من النزول بمصر ثم يسمح له بعد الجهد بالنزول في السويس لينقل من مركب الى مركب .

ومجلته الفرنسية تكلفه خسارة قدرها خمسمائة جنيه في العام الواحد ، ومع هذا الشقاء كله تجده صابرا قويا صامدا اذا ما نزلت بالعرب نازلة هنا او هناك شرع فلمه ومضى يكتب للملوك والامراء والعظماء ويجمع المال ويطبع المنشورات ويوالي الصحف ويحرك الراي العام في قوة ، ومع هذا الفقر والمشقة كان يقابل اينما حل مقابلة الملوك . فيقول في زيارته لشرقي اوربا (بودابست - فيينا - زوريخ) : « درت بقعا وعشرين مدينة وقرية زيت المنازل بالاعلام ، وكان العلماء والاشراف يخرجون الى مسافات بعيدة للملافاة ، واقواس النصر والموسيقا - وكلما مرنا نسمع هتاف الجماهير (جيفو) أي فليحي ، اما الذي لقيته من الحفاوة في بوسنه وهرسك ففوق الوصف بل فوق التخيل » .

« كلفني سياحتي الى الاندلس وبعض المغرب مائتي جنيه ، واستمرت ثلاثة اشهر وقد اقترضت الدراهم من الدكتور بيضاء . وكان علي من قبل ستمائة جنيه دينا فصار علي الان ٨٠٠ جنيه . ولكني ما سرت في حياتي بسياسة سروري بهذه السياحة برغم التذكريات المحزنة المؤلة التي كانت تشوب سروري وكان انفاق المائتي جنيه علي مثلي مثل الصل » .

ويقول : « سيكون كتابي ان شاء الله كبيرا على الاندلس ، وجاء فيه ما لا يعرفه العرب حتى الان » .

ثم يعود فيقول انه يزعم العودة الى الاندلس « فالتني اشياء لا يد ان اراها في نفس غرناطة ومدن اخرى وفاتي ان اري المربه وادي آشي وبلش مالقة واماكين كثيرة . ثم اني لم اشاهد الغرب ان بطليوس وبلاد البرتغال » .

وهكذا لا يتوقف شكيب ارسلان في غربته عن العمل ولا عن الرسائل : « الحال ان الاشغال لا تمهلني ان اتنفس . ولولا ان الله يمن بالقوة ما كان يمكنني ان اقوم بذلك وحدي ولولا ضعف العينين ، لا اشكو هذه المدة من شيء ولكن وفرة الكتابة تضطرنني الى غسل عيوني بالبابونج الحار ثلاث مرات في النهار »

وبعد فهذه صورة حياة المقرب كما عاشها شكيب ارسلان ورسمها بقلمه في رسائله الى رشيد رضا .

ولا شك انه كان لهذه الرسائل التي نشرها الشرباصي اهمية

الشرباصي نشر باقياها في كتاب خاص او في دراسته المقبلة عن رشيد رضا - هي صورة المجاهد المقرب وهي صورة طالما بحثنا عنها فسي مذكرات وكتابات اعلامنا الذين هاجروا ولم يكتبوا مذكرات او رسائل وافية وقد كنا نتطلع الى صورة حياة امثال جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وعبد العزيز شاويش والتعالبي والخضر حسين .

وقد اعطانا شكيب ارسلان في هذه الرسائل صورة وافية واضحة الدلالة لرجل عزيز الجاه اقرب عن وطنه وشقى بهذه الغربة وتحالف الاسنعماران الفرنسي والبريطاني على ابعاده عن وطنه الى الابد مع شوق لافح وعاطفة ثره لاولاده وزوجته وامه الغالية .

فاذا التقى باهله في « مرسين » بعد الفية الطويلة يصور مشاعره فيقول : ها انذا والحمد لله بعد الفية المتطاولة وبعد احوال واهوال وليال مظلمات قد جمعني الله باهلي وشاهدت سيدي الوالدة التي كنت اذوب شوقا اليها وهي بالغاوية ، وفرت عيني برؤية فلذة كبدي (غالب) الذي تركته ابن سنة ونصف تقريبا عيبا بمرجوع الخطاب فاذا به في الثامنة . . والحاصل بالرغم من كل ما نعمت نفسي في اسفاري وفي معيشتي لم اذق طعم الراحة الحقيقية الا منذ جمعه بعد اجتماع شملي مما يدل على انه لا راحة الا راحة القلب . . »

ويصور مدى العسر الذي يلقاه في المعيشة بالغربة وكيف ان «مرسين» تكلف الساكن كل يوم جنيها واحدا من كل وجه ، وانه يعيش بها وحيدا لا يلتقي احدا . لو اردت ان اخرج الى السوق بالقفطان ما لاحظ ذلك احد ، وتمضي الجمعتان والثلاث ولا ياتي زائر ، وبمدة خمسة اشهر ما ادبت مادية واحدة » .

ثم اذا سافر الى اوربا يقول ان السياحة كلفته (٥٠٠ جنيه) وما كان يجب ان اطيل الاقامة سبعة اشهر في احسن الفنادق فلما عاد وجد على العائلة بمرسين ٥٠٠ ليرة تركية دينا « ثم جاءنا بدل ايجار البيت ٦٠٠ ليرة وهي ١٢٠ جنيها بركة علي بمرسين ولا اقدر ان اوفر شيئا لوفائنا من دخلي لاننا نريد ان نعيش ونحن ٩ انفس مع الخدم » ثم اذا انتقل الى جنيف وافام بها لم تتوقف الشكوى فهو يذكر كيف بلغ منه الخناق مبلغه من جهة المعيشة « وفي اخر حساب عملته وجدت علي الف جنيه دينا . واسعار لوزان وسويسرا من الغلاء بحيث تزيد في بعض الاصناف عشر مرات على مثليها في بيروت وحتى بعضها خمسة عشر مرة وفي الفواكه والخضروات عشرين مرة » .

ومن اجل هذا يقرر ان يرسل أسرته الى بيروت وذلك حتى يخفف اعباء المعيشة « ويتحمل مضى فراقهم » وذلك بعد ان وجد ان عليه في هذه السنة - ١٩٣١ - الف جنيه .

ويقول : وفي هذه السنة ارسلنا الى دمشق لبيعوا لنا مزرعتنا المقروضة التي من جهات وادي العجم ولكن السنين القادمة سنضطر الى البيع من املاكنا في لبنان .

« وبالاختصار قررت ارسال العائلة الى الوطن فانه سيوفر بذلك ثلثي المصروف بالاقبل . ثم يتعلم غالب العربي » .

ثم يعود في رسائله الى شرح ضائقة حياة الغربة فيقول عام ١٩٣٢ : « كنا ننفق مائة جنيه في الشهر فاصبحنا ننفق ٤٠ جنيها . . بقينا ناكل برفاهة ولكننا تركنا الزوائد والفضول واقتصرنا في اللبوس على ما لدينا ، وتركنا لبس الجديد ، واطرحنا كل ما ليس بضروري ، وفي مدة شهر ونصف لم ياكل عندنا الا اربعة او خمسة ضيوف بعد ان كانت الناس على سفرتنا بصورة دائمة تقريبا .

وكنا ننفق على الاكل والشرب ٦٠٠ فرنك سويسري في الشهر فلما اضطررنا للتوفير صرفنا لا ننفق عليهما اكثر من ٢٥٠ فرنكا ، لقد كنت اليوم البخلاء واقول قبحهم الله ، ماذا عسى ان يكون مصروف الضيافة . وكنت اجادل في ذلك ولا اقتنع بعكسه الى ان حصلت الازمة واضطرتت بفقد الدراهم من يدي ان اقتصد برغم اني » .

ويقول ان بعض دائنيه « عندما علموا انه انتقل الى جنيف صاروا يكتبون لنا مكاتيب مزعجة وينذروننا بافامة الدعاوى . ووصل بنا الامر الى ان عرضنا رهن بعض الحلبي عند احد الجوهري

تاريخية بعيدة المدى وسيكون للرسائل الباقية « وهي ٨٥ رسالة »
واغلبها سياسي أثر بعيد.

والواقع ان العمل الادبي الذي تحقق بنشر دراسة مستفيضة عن
شكيب ارسلان في ١٥٠٠ صفحة وثلاثة مؤلفات عمل كبير نافع وجدير
بالتقدير مع المطالبة بالانتماء السريع ، والدعاء للشرباصي بالتوفيق.

القاهرة

أنور الجندي



من الادب الافريقي

تأليف علي شلش

منشورات دار المعارف - القاهرة

تلاقي الدراسات الخاصة بافريقيا الان اهتماما كبيرا من العالم كله،
ويرجع هذا الاهتمام الى وقوف القارة الافريقية بمعزل عن الحضارة
العالمية وان كان هذا لا ينفي ظهور حضارات كثيرة فيها ، ولكنها كانت
فاقة الصلة تقريبا بالحضارات الاخرى التي تشترك في منبتها في جذور
كثيرة والتي يقوم بينها كثير من الروابط الفكرية مثل الحضارات
« الفرعونية » و « البابلية » و « الافريقية » و « الرومانية ».

والادب كآثر شرعي للحضارة يعطينا الكثير من خصائصها ومميزاتها
.. ولذلك تلقى الدراسات الجادة للادب الافريقية وخاصة في مصر
ترحيبا كبيرا لان مصر كجزء من القارة الافريقية نشأت فيه حضارات
قديمة أثرت في مجرى الانسانية في تاريخها القديم ، وكدولة نامية في

في الاسواق :

الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة

تأليف

أنور قصباني

* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان
العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .

* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة،
ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٢٥٠ ق.س

عصرنا الحديث لا تستطيع ان تقف بمعزل عن هذه الحضارة وعن هذا
التفكير الجديد الذي يجتاح افريقيا اليوم .

ومن الكتب التي ظهرت اخيرا في هذا الموضوع الكتاب الذي
اصدرته دار المعارف بالقاهرة بعنوان « من الادب الافريقي » للاستاذ
علي شلش . والكتاب محاولة جيدة لتقديم الادب الافريقي وان كان به
اخطاء لا يصح ان يقع فيها دارس للادب الافريقي على الاطلاق .. ولنتنقل
الان الى الكتاب نفسه ولتناقش الاراء والمعلومات التي اوردها المؤلف
في كتابه عن الادب الافريقي.

يبدأ المؤلف كتابه بتمهيد عن الدور الطليعي لثورة عام ١٩٥٢ بالنسبة
للقارة الافريقية ثم يشير الى الوسائل الاستعمارية الفرنسية والبلجيكية
لتدوير الشعوب والقضاء على الروح القومية والتفرقة العنصرية في
اتحاد جنوب افريقيا وسياسة المشاركة في الحكم مع الإبقاء على السيطرة
الاستعمارية كما تفعل انجلترا في مستعمراتها ، ثم يشير الكاتب الى
اهمية ثورة ٢٢ يوليو « تموز » في التأثير على علاقة شمال القارة
بجنوبها واعتبارها كلا غير قابل للتقسيم ولتطلع القارة بعد ذلك للقاهرة
باعتبارها رائدة في الكفاح الوطني في افريقيا .

ويشير الكاتب بعد ذلك الى قضية هامة تشغل حيزا في اذهان
المثقفين في الغرب وهي قضية الادب الافريقي الذي اخذت براعته في
التفتح والظهور بعد الحرب بصفة اساسية . فلقد شهد هذا الجزء من
العالم نموا ملحوظا في الادب والفنون . ويعيب الكاتب على النقاد
الاوربيين استعمالهم مصطلحا خاصا بالنسبة للادب الافريقي في الاقطار
الواقعة جنوب الصحراء الكبرى وهو ادب الكتاب السود Negro Writers

ويعتبر ان هذه مغالطة كبرى لان الادب الافريقي ليس ما يكتب في
الجنوب فقط وانما في الشمال ايضا مثل ليبيا والجمهورية العربية
المتحدة والسودان والجزائر . والحقيقة ان التعبير المستخدم ليس به
مغالطة على الاطلاق فتعبير Negro Writers يطلق على ادب له

سمات معينة وخصائص ينفرد بها وحده ، وذلك راجع الى ان اللون
الاسود يحمل معاني كثيرة بالنسبة للافريقي وتنطبع هذه المعاني في ادبه
وتفرقه عن جميع الادب التي نستطيع ان نجدها في أي مكان . ويتراءى
اللون الاسود في الادب الافريقي اثارا بعيدا المدى تتغلغل على عوامل
البيئة نفسها . والدليل على ذلك اننا لو نظرنا لانتاج الكتاب السود
الذين يعتبرون انفسهم ابناء شرعيين للقارة الافريقية رغم بعثتهم في
جميع انحاء العالم لوجدنا ان ادبهم يحمل في طياته خصائص واحدة
تميز كتاباتهم عن بقية الكتابات الاخرى . وما زلنا نلمح في اشعار
الكتاب الزنوج في اوربا وامريكا حينما غريبا الى وطنهم الاصلي
افريقيا ، يشدهم الى ذلك الوطن لونهم الاسود ونلمح في ادبهم خصائص
مميزة يشتركون فيها مختلفين عن الادب الاخرى في هذه الخصائص
الجوهرية بالنسبة لادبهم . وعلى هذا الاساس نجد ان هذا التعبير
يدل على نوع معين من الادب له سماته المميزة التي تعمد به الى حد
كبير عن المميزات الاخرى لشمال القارة ، هذا مع وضعنا في الاعتبار
انه حتى الخصائص البيئية في الشمال تختلف اختلافا شاسعا عن
الخصائص البيئية في الجنوب . وعلى ذلك يصبح هذا التقسيم تقسيما
طبيعيا بالنسبة لدارسي الادب لا يجعلنا نشور مدعين انه كتب بافراض
استعمارية خبيثة .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الكتابات الاجنبية عن
القارة ويقسمها الى قسمين ... قسم يتخذ من القارة مسرحا له مثل
« دكتور جونسون » و « س. فوستر » و « سارتر » و « هيمنجواي »
و « البير كامو » و « الفونس دوديه » و « بير لوتي » وقسم اخر سجل
القصص والاغاني الشعبية خلال النصف الاول من هذا القرن . ولا ينسى
الكاتب ان يشير الى ان هناك الكثير من الاخطاء والمغالطات في نقل هذه
القصص والاغاني .

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى الفصل الثاني بعنوان « مساهمة
وادب » فيبدأ هذا الفصل قائلا :

« لو أننا حاولنا أن نرد هذه الآداب إلى الظروف الاجتماعية التي أحاطت بها ولولدتها فإنه ينبغي علينا بداية - أن نطرح من أذهاننا فكرة الفن أو الأدب الخالص أو كما يسمى في مجال النقد الأدبي بمبدأ «الفن للفن» . ويعمل ذلك بأن أفريقيا تعاني من مأساة فظيعة وهي مأساة الاستعمار . ثم يحدثنا المؤلف بعد ذلك عن تأثير البيئة على الأدب الأفريقي فنجد أن الشخصية الرئيسية في البيئة بعد الإنسان هي الغابة وهذه الغابة تمدّه بثروة من الأصوات والألوان على حد سواء وتعطيه الإحساس بالسحر والغموض فلجأ إلى تقديمها كرمز للأمومة والخصب والقوة كمصدر للإلهام والإرشاد أيضا فهذه الغابة بألوانها وأصواتها التي تتحد في تشكيلات منتظمة ومتناسقة جعلته يقف منها موقف المتأمل المتأهب للتقليد والمحاكاة ، ولذلك أحترم الغابة ومجدها وامتزج بها ، لذلك نجد أن الإيقاع والنغم يمثلان جانبا حيويا من جوانب الحياة في القارة الأفريقية ومن المرجح أن الطلبة ابتكار أفريقي خالص. وكذلك أيضا نجد أن اهتمام الأفريقي باللون اهتمام فطري مرده البيئة ذاتها ويظهر ذلك واضحا في فن النحت الأفريقي ، كما نجد أيضا أن الغابة تلعب دورا كبيرا بالنسبة للقصص هناك وهو يحملها بحيواناتها وطيورها تعاليمه وأقواله .

والأثر الثاني على الأدب الأفريقي بعد البيئة مباشرة هو اللغة إذ أن عدد اللغات في أفريقيا يربو على ٧٠٠ لغة ، وهذه اللغات غير مكتوبة غالبا وإنما منطوقة فقط ويرجع الكاتب هذا التعدد في اللغات إلى طبيعة النظام القبلي السائد في الجنوب . ولقد اشتق علماء اللغة المحدثون من هذه اللغات نظرية Bow - Wow في أصل اللغات ، وتقرر هذه النظرية أن أول لغة عرفها الإنسان نشأت عن تقليده لأصوات الحيوان والطيور والنبات ، وأن كانت في رأي البعض محاولة لسجن اللغة في حظيرة للحيوان (الدكتور إبراهيم أنيس في دلالة الألفاظ والدكتور علي عبد الواحد في علم اللغة) ومن الملاحظ أن اللغات الأفريقية متقاربة إلى درجة كبيرة . ويتحدث الكاتب عن مكانة الفنان والأديب فيشير إلى عظمة مكانتهما في نفوس الأفريقيين كقوة تحريرية كما أنهم يحترمون الفنانين ويعاملونهم معاملة خاصة . ويشير الكاتب إلى محاولات الاستعمار للإقلال من شأن التعليم للدور الكبير الذي تلعبه الثقافة ضد الاستعمار ويشير أيضا إلى المحاولات التي تبذلها الإرساليات هناك للإقلال من شأن اللغات الأفريقية وإعلاء شأن اللغات الأوروبية ودعوتهم إلى ترك أرضهم باسم المسيحية . ثم يتحدث المؤلف عن تعدد اللغات كعامل معوق لتطور الأدب وانتشاره وعن تأثير اللغات الأوروبية الجاهزة لديهم والصالحة للاستعمال ويشير إلى أن الحكومات الأفريقية تحاول الآن الأخذ بلغة وطنية واحدة .

ويأتي بعد ذلك دور التراث الشعبي فنجد أنه يتميز بصفتين أساسيتين وهما العراقة والفزارة ، فضلا عما تتمتعان به من بساطة. والتراث الشعبي منطوق فقط غالبا لأن اللغات في تلك البيئة غير مكتوبة كما أشرنا من قبل . وينقسم ذلك التراث إلى الحكاية التي هي بمثابة المدرسة للشعب كما أنها رد فعل طبيعي لدى الإنسان إزاء الظواهر الطبيعية ، وعن الأمثال يحدثنا المؤلف عن ارتباطها الشديد بالبيئة وعن أنها جزء لا يتجزأ من لغة الحديث الدارج ، ثم يتحدث عن الأغنية هناك وارتباطها بالسحر لاسقاط المطر ومواجهة العواصف . وينتقل الكاتب بالحديث بعد ذلك إلى المؤتمرات وقراراتها الخاصة بالقارة وارتباط الثقافة بالكفاح الوطني الذي ساد معظم أقطار القارة فيما بين الحربين وفي أعقاب الحرب الثانية بصفة خاصة حتى أصبح الأدب سلاحا قويا من أسلحة الكفاح الوطني في القارة الأفريقية .

كان هذا عرضا سريعا للدراسة التي قدم بها الكاتب نماذج الأدب الأفريقي التي ضمها كتابه والتي احتلت ضعف الصفحات التي احتلتها النماذج كلها رغم أن الكتاب من عنوانه « من الأدب الأفريقي » يوحي بتقديم نماذج ومقتطفات من هذا الأدب في معظم صفحات الكتاب مع مقدمة بسيطة عنه وترك هذه النماذج تتحدث عن نفسها مع الإشارات اللازمة التي يراها الكاتب . وقد كان من الأجدر به أن يتخذ موقفا

واضحا في وضع هذا الكتاب ويحدد إذا كانت دراسة النماذج هسي الغرض الرئيسي أو تقديم النماذج فقط . ولو تجاوزنا عن هذا النقص والتمسنا العذر للكاتب وافترضنا أن حجم الكتاب وظروف الطباعة لم تسمح بأكثر من هذه النماذج التي قدمها فإنه يحق لنا أن نتساءل هل جاءت هذه النماذج التي قدمها مطابقة لشيء مما قاله من دراسته تلك ، وهل جاءت عن اختيار دقيق واضح من وسط التراث الأفريقي ؟. فالحقيقة أن أغلب النماذج التي ساقها الكاتب من النماذج العادية والتي كان بإمكانه أن يجد نماذج أفضل منها بكثير : فعندما ينقل لنا الكاتب بعض الأغاني الشعبية من التراث الأفريقي نجده يقدم لنا أغنية « حزن كوديو » من ساحل العاج وتصف حزن رجل فقد زوجته ثم يقدم أغنية من « موزمبيق » بعنوان « ضيقة » وتقول هذه الأغنية :

« أيها الجمال
اجعل كل ما ابتغيه منك حراما علي
حرم على كيانك ما شاء لك هواك
أرفضه »

ويعمل الكاتب هذا الرقص للجمال بالانام التي اقترفها رعاياه من البيض . والحقيقة أن هذه الأغنية تبدو غريبة في مجتمع يعيش في الغابة بعدد الألوان ودقات الطبول ويهيم بالجمال فسي جميع صوره الطبيعية . ولا تشمل هذه الأغنية على الإحساس المأساوي الذي يحاول الكاتب أن يضعه عليها . وبعد ذلك يقدم لنا الكاتب أغنية شعبية من أفريقيا الاستوائية بعنوان « فرحة المخدوع » عن رجل اكتشف أن زوجته تخونه مع صديقه فيستل سكينه ليقتله ولكن صديقه يعطيه خمسة جنيهات فيتركه وينصرف بزوجه :

« نعم ، كان بوسعي أن أسفك دمه
ما لم يكن في الوقت المناسب
ما لم يكن قد استيقظ في الوقت المناسب
ليمنحني خمسة جنيهات ،
أخذتها ،
ومضيت ،
بزوجتي ...
لأن الماء يزيل الرائحة ،
رائحة الحب ...
ولأن النقود لا رائحة لها ! »

وبعد أن يقدم لنا الكاتب هذه الصورة المشوهة يحاول أن يلتمس العذر بأن الاستعمار هو السبب في ذلك ! والسؤال الذي يبدو هنا : ألم يجد الكاتب سوى هذه النماذج من الأغاني الشعبية ليقدمها فسي كتابه عن الأدب الأفريقي ؟... وهل اختفت الأفكار التحريرية التي تتجتاح القارة الآن من أغانيهم الشعبية ؟... فالحقيقة أن هذه الأفكار وجدت مكانها في الأدب الشعبي عندهم يتداولونها دائما ، ولناخذ مثلا لذلك من البحث الذي كتبه « تيسون مكيون » من جنوب أفريقيا عن الأغنيات في الأدب الأفريقي ، فمثلا نجد رئيس العمال في أغاني الطرق يغني قائلا : « الطيور تغني فوقنا لماذا نغفل نحن ؟ » فيرد العمال صائحين : « علينا بالكفاح ليو . و... وو ... و ... »
..... أو الأغنية الشعبية من جنوب أفريقيا أيضا التي تقول : « لعنة الله على الرجل الأبيض الذي يسمينا . حم ... يسمينا . حم ... »
أو الأغنية الشعبية التي تغنيها النساء في « آكان » لتمجيد قواد الحروب بطريقة حماسية قائلا :

« افسحوا الطريق ... افسحوا الطريق للقائد المنتصر ...
انه قادم ... انه قادم ... من بعيد
فافرشوا الأرض ... افرشوا الأرض بالبسط الأخضر ،
لان قائدنا نمل بخمرة النصر » .

وغير هذا من عشرات النماذج التي يحفل بها التراث الشعبي في القارة الأفريقية والتي تدل على روح القارة الثورية ومعدنها الحقيقي . وكان من المفروض أن يستشهد الكاتب بنماذج منها بدلا من الاستشهاد

في هذه اللغة والجريمة ايضا سوداء وتجعل هذه اللغة من المستحيل على الكاتب الاسود ان يقول مثلا « سواد البراءة » او « ظلمات الفضيلة » كما يقول « جان بول سارتر » في مقدمته عن الشعر الزنجي بعنوان « اورفيوس الزنجي » ولذلك لا عجب في ان نسمع هذا التمجيد للاسود باللغة الاوروبية عندما يقول الشاعر الاسود مثلا :

« ندياك النافذان ، اللامعان ،

وابتسامة العينين البيضاء هذه

في ظل الوجه

توقف في نفسي هذا المساء

ايقاعات صماء ،

تنثني بها هناك في بلاد غينيا

اخواتنا

السوداوات ، العاريات

وتنشر في نفسي

هذا المساء

اصائل زنجية ثقيلة من انفعال شهوى

لان

روح البلد الزنجية التي ينام فيها القدماء

تحيا وتكلم

هذا المساء

في القوة القلقة الجياشة بطول ردفيك الرجراجين »

وفي هذه المحاولة يجعل الشاعر من السواد لونا جديدا رائعا

مشرقا يستريح اليه ويجد فيه المنعة والجمال فمشكلة اللبون بالنسبة للافريقي من المشاكل التي عذبتة واثارت تفكيره وفجرت فيه مشاعر كثيرة اثرت تأثيرا كبيرا على الادب في القارة الافريقية . ومن الغريب ان يتجاهلها الكاتب هذا التجاهل الواضح في النماذج التي لم يحشم نفسه عناء جمعها فجاءت مقدمته في واد والنماذج التي استشهد بها في واد اخر ، بعيدة تماما عن روح هذه القارة التي استطاعت ان تضع نفسها تحت الشمس وتفتح الابواب للمشاركة في الحضارة الانسانية ...

وبعد ... فحسب هؤلاء الادباء في هذه القارة انهم وضعوا جنسهم كله في اطاره الانساني الخلق به ورفعوا رؤوسهم من جديد بثقة وعزة ولنستمع الى الفكر الفرنسي الكبير « جان بول سارتر » وهو يقول :

« ما الذي كنتم تتوقعونه اذن حينما تتزعون الكلمات التي تسد هذه الافواه السوداء ؟ ان تتفنى بمدحك ؟ وهل تظنون ان هذه الرؤوس التي كان يحنيها آباؤنا بالقوة ، هل تظنون انكم ستقرأون علائم التمبند في عيونها حينما تعود الى الارتفاع ؟. ها هم اولاء رجال سود واقفون ينظرون الينا واتمنى لكم ان تستشعروا نظرة الاخرين وهي تقبض عليكم . ذلك ان الرجل الابيض قد تمتع خلال ثلاثة الاف عام بامتياز ان ينظر للاخرين دون ان ينظروا اليه . كان الرجل الابيض نظرة خالصة ، وكان ضوء عينيه يستمد كل شيء من ظلال وطن البيض ، بل كان يبايض بشرته نظرة هو ايضا ، كان شيئا من الضوء المركز . وكان الرجل الابيض ابيض لانه وحده الانسان ابيض كالنهار ، ابيض كالحقيقة ، ابيض كالفضيلة ، وكان يضيء الخلق كانه الشعلة ، وكان يكشف عن ماهية الكائنات البيضاء الخفية . واليوم ينظر اليها هؤلاء البشر فترتد نظرتنا الى عيوننا ، فما هي ذي شعل سوداء تضئ العالم بدورها ولم تصمد رؤوسنا البيضاء سوى قناديل تؤججها الريح . »

هذه الشعل السوداء اضاءت طريق القارة الى ادب يعكس ما تشعر به القارة الافريقية الان وهي تأخذ مكانها تحت الشمس بعزة وكرامة وحرية .

محمد كامل القليوبي

القاهرة

بتلك النماذج الساذجة التي اوردها في كتابه . وعندما تنتقل الى الحكايات الشعبية نجد ان الكاتب ينقل لنا ثلاث حكايات وهذه الحكايات هي « كلام » وهي حكاية من لغة « الاشانتي » و « تاكيس » من لغة « الهوسا » و « طائر الاسنياندين » من الجنوب ... والحكايات الثلاث تشتمل على ملامح بيئية واضحة وينعكس عليها تأثير الغابة بنباتاتها وحيواناتها وطبيعتها وان اختفى منها التفكير الناضج الذي استنطقنا ان نلمحه في بعض الاساطير الافريقية الاخرى .

ولعل النماذج الشعرية التي اختارها الكاتب كانت اكثر نماذج الكتاب توفيقا من حيث الاختيار . فلقد قدم الكاتب قصيدتين ... « افريقيا » « لدافيد ديوب » وقصيدة « عسي ان ينتصر شعبنا » لزعيم الكونغو الشهيد « باتريس لومومبا » ...

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى القصص فيقدم قصة « لاموس توتولا » وهو من الكتاب المهتمين بجمع التراث الافريقي واعادة صياغته من جديد كما يقدم الكاتب قصة اخرى بعنوان « القران » « لشنوا اشيب » وهي قصة اكثر نضجا من الحكاية الشعبية التي اعاد « اموس توتولا » صياغتها .

ولقد تجاهل الكاتب مشكلة اساسية بالنسبة للقارة الافريقية تجاهلا تاما رغم تأثيرها الشديد على التفكير الادبي في القارة وهي مشكلة التفرقة العنصرية ، ولم يشر الى مثل واحد في هذا الموضوع ، مع ان الادب الافريقي غني بالقصص والاشعار التي تهاجم هذه التفرقة وتدعو الى الحرية والمساواة مع البيض ، ونستطيع ان نلمح هذه الظاهرة بوضوح في الكثير من قصصهم القصيرة التي تكتب حاليا مثل القصة التي كتبها « ريتشارد رايت » من جنوب افريقيا بعنوان « المقعد الاوربي » والتي تتحدث عن رجل اسود يرفض التخلي عن مقعد مخصص للبيض في قطار فنجد في هذه القصة نموذجا حيا للتفكير التحرري الذي بدأ يجتاح القارة ولم نجد اي اثر للتفكير التحرري هذا في القصص والاشعار التي ضمنها المؤلف كتابه مع انه كان من المفروض ان تحظى هذه القضية الحيوية باهتمام كبير في كتابه ذلك

ولعل تجاهل الكاتب لمشكلة التفرقة العنصرية لم تتح له الفهم المأساوي بالنسبة لوضع اللغة الاوروبية عند الكاتب الزنجي اثناء حديثه عن اللغات ... فالكاتب الزنجي يتسلم لغة اجنبية بدستورها الذي يجعل من اولوية الابيض على الاسود شيئا مقدسا . فعندما نتحدث هذه اللغة عن البراءة نقول ابيض كالسحاب واذا تحدث الكاتب الزنجي عن الشر فسيحدث عنه بامكانيات اللغة الاوروبية نفسها فالشر اسود دائما

صدر حديثا

الوجودية وحكمة الشعوب

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقتها

بالمجتمع والشعب وأثرها في الحياة عموما

الثن ١٧٥ قرشا لبنانيا

دار الاداب

تراجميد ياريفيت

- ١ -

لا تشغلي ..
الارض ليس يؤمها غير الرجال
احبابنا في الوطن الريفي يرعون الظلال
يسترحمون لنا بجوف الليل آلهة النهار
لتحل شمس الحب فينا ..
عبر صحراء النهار
الله يولد حين يبتسم الرجال
الارض تحبل ان تلمس صدرها خطو الرجال
الموت حين يطل عبر سفوحنا ..
تغنيه في البحر ابتهالات الرجال
لا تشغلي ...
عيناك في صدري رياحين تقول ..
الارض لن تغني .. ولن يغني الرجال
ان مات واحدنا سيولد عبر اعياد الفصول
ان مات واحدنا ففي رحم المواسم ..
الف عرق نابض ينشق من جوف التراب
يخضر في صبرة ..
رسمت ظلال حنينها صوراً تنفس بالرباب

- ٢ -

يا صاحبي ..
أفلا تصدق ما يقال
الله حين امرنا بالحب ..
قال هناك في الارض الرجال

- ٣ -

العابر التياه يا حبيبتي عرفته
من قريتي الخضراء
عرفت فيه الف مرة وجوه اصدقاء
وكلمهم بخير
وطيبون مثل نسمة في الصيف
عرفت فيه حبنا
عرفت فيه وجهك القمر
يصحبني في غشية السحر
الى بلاد لم تزل حداثاً عذراء
تحلم بالرجال

لمحت ظله على المدى يلوح كالنوار
رنا الي وابتسم
ابلغني تحية الرجال
وشجوههم في الشمس والهجير
كانهم نسل اله طيب صبور
ونام في يدي برهة بدفئه المنور العميق
وانسل في الضياء مثل طير
بساعديه سلنا ازهار
في وجهه تماوجت روائح الصفصاف
في ثوبه طيور جنة سعيدة
لعله مسافر الى المدائن البعيدة
لينبئ الرجال
بموسم القطاف

- ٤ -

اصفي من الحب ..
ارتعاش الدفء في صوت الرجال
يروون عن حب قديم .. ما يزال
يخضر في خطواتهم عبر المسافات الطوال
يتواعدون مع السنى ...
اشواقهم تفتت عن مرج السماء
من غيرهم لاعصف توقفه صلاة
من غيرهم لا عشبة في الارض ..
ترسم وجهنا قمراً يضاحكه المساء
من غيرهم ..
رباه لا تحرم نساء الحي من زهو العناق

- ٥ -

الريح اغنية تسير بلا يدين
عذراء نهذاها بلون القمح .. صافية الدماء
تسرى على جهاتنا العطش اريجاً لا يبوح
انفاسها صمت البراري في السحر
ابقاعها نبض الرياحين التي تنمو باجفان القمر
قيثارها اعواد صفصاف ونارنج وسكر
الريح موسيقى تدور بلا انتهاء
الريح موسيقى تهب من السماء
تحكى عن الحب الذي يخضر في اعضاء طفل
تندى خيال الواقفين على جلاميد الصحارى

فلتصمتوا ..
اصواتكم في الليل اجراسي بلا رجح تدور
اصواتكم هبات ملح في الهواء
اصواتكم رعب بقلبي
فلتصمتوا ..
واغفوا على اهداب ظل
الله في شرفات بيدرنا يغني

- ٦ -

لن امنع الغم الذي يهيل فوق رأسي السباب
لن امنع اليد التي تشدني الى التراب
خدي اليمين ادميت ..
يا صاحبي خذ اليسار
أفرغ على خدي ما بصدرك الشجي من سعار
الفأس في يدك لا تميتني ...
تشق في دمي براعم النوار
وان تعبت نم على يدي ..
صدري لك الوساد
صديقي الوديع يا لقسوة الاقدار
ما بال صدرك انطوى على دخان
وكان موسمي .. اردوه مطهم الخيول
يفتح لي بوابه ..
تفوح من اخشابها نداوة الحقول
الحب كان موعدني ..
وكنت لي انتظارا النبيل
حبي لك استطال كالنهار
كالبدل في التمام
قل ما تريد .. لن يسيئني انتزاع قسوتك
قل ما تريد ..
بعدها سنلتقي بلا اكتئاب
على خطى محبتك

- ٧ -

للموت رائحة تهب من الصحارى
حفار قبري ..
لا تشيد موطني فوق الهرم
انبتني في قنوات حقل
ليكون متكئي الرماد
ووسادتي اعشاب ظل
وعريشتي غيم ..
تنقله رياح الصيف اقمارا خضراء
حفار قبري ..
لا ترق دمعاً ولا ترسم على الارض العذاب
واجعل صليبي سنبله
ليزور مقبرتي الرجال

- ٨ -

اشرقت عيناك بالموت ..

وغنى صدرك المشبوب لحنا للختام
فتسمعت لصوت الارض فيه ..
وارتعاش الحب في صدر الرجال الالهة
واشرابت في حنايا الليل رائحة النهار
فجأة عاد انتظار الموت لغطا بالفرح
اي عرس دار في ابوابنا ..
حتى نهايات المساء
اضحك الاقمار في عيني صبيه
صدرها ورد وبلور وطفل لا ينام
اي شجو طاب في ليل البراري
يسمع الاعشاب صوت الالهة
يوقظ التلويح في صدري ..
فنادت القمر
ايها المرمي من عرس الفجر
خذ وليدي الناعم الكفين وارحل ..
مبقيا للارض صوت الالهة
آه لو افنى من الصبح واحيا في الدجى نصف اله
لارى عينيك في الظلمة ناقوسا يدوى بالفناء
يلهب الموتى ..
« رماد الارض عودوا زهوها
انه يوم الحصاد .. »

- ٩ -

الموت ليس جما جما تمتصها ريح الجليل
ونحيب ارملة على صدر الفقيد
ونعيق طير في دؤابات الشجر
ونشيج اجراس على مرمى البصر
وضياع نجم في غيابات الدهول
الموت ان يبكي الرجال السمر ..
في هرج الفصول

- ١٠ -

ستعيش خصيانا قماء
نغطي طيوب نساينا للعابرين
يتاكل الحس الرهيف بنا ..
وتنكرنا المواسم والدروب
وندور اقداحا منضرة بمائدة الزمان
نستمرى الايدي التي تمتد من خلف المكان
يتوهج المرج اللعين بها .. واصوات الرغاب
ونسوخ في جوف التراب
ندوى ..
كان بصيرة الاقدار لم تلمح لنا ظلا بباب

سنعيش ندفن ما نقول
وندور اعوادا محنطة باعياد الفصول
لكنما بهواك ننسى اننا بشر ..
وانا في الصليب
لي ارض .. يا أم الجميع

حسن النجار

القاهرة - بابل

فتاة طليعية...

قصّة بقم عادلة آدم

أتلقى الحب وانجب الاطفال واضيع حياتي في تفاهات نسائية ...
واتحول الى زوجة عادية خاملة ؟
لست كذلك ..

غضب ابي ووصفني بالمجنونة .. وسألني ان كنت افضل شخصا
ما .. فنفيت ذلك .. وفي الحقيقة لم يكن احد قد خطر ببالي .. ولم
اكن قابليت حسانا بعد ..

حسان موظف صغير فقير .. ناقص الثقافة .. لن يرضى به ابي ..
فأبى غني وله منصب كبير في إحدى المصالح الحكومية .. لذلك فأنسا
متأكدة انه سوف يرفض حسانا .. وسيرى انه أقل منى مستوى وثقافة
.. ولكنى احبه .. لا بد ان يقتنع ابي .. سافهمه .. استسدر عطفه
ليوافق على هذا الزواج .. حسان هذا لن يعرف ابي بعد سنوات
قليلة .. ساجعل منه شيئا آخر .. سأحوله بحبي وعزيمتي الى انسان
جديد .. سألحقه بالجامعة منتسبا .. وستتعاون معا .. لسنا في
حاجة الى معونة احد .. سنعيش على مرتبنا الضئيل .. نتفدى على
الحب ونعيش له .. حتى ينهي دراسته وينال شهادته العليا .. حسان
هذا الذي تنظرون اليه باحتقار لن تعرفوه ، ولكن انتظروا .. سوف
يتحول الى طافة متوهجة من الحماس .. انه خامل المظهر ولكن اعطوني
بعض الوقت ، سأخلق منه كائنا آخر .. كائنا رقيقا وسيمسي مثقفا ..
وسأتيه فخرا به وبمركزه وثقافته ..

ابي لا يفهمني .. سيرفض الاستماع الي .. وصديقاتي سيعتبرني
مجنونة .. ولكن كم من المرات عجز ابي عن فهمي ! وكمن المرات
اعتبرتني صديقاتي مجنونة .. سأوجه الان الى ابي .. سأحدثه ..
وكلما أوغل في غضبه ، أوغلت بدوري في اصراري وتصميمي ..

..... - ابي .. مساء الخير .. لقد زارك احد الشبان بمكتبك
اليوم .. اجل يا ابي انا التي دفعته لمقابلتك .. ابي لا تغضب مني ..
انا اعرف انه ليس بالشخص الممتاز .. ولكن .. انني احبه .. واصر
على الزواج منه .. انه فقير .. ناقص الثقافة .. ولكن انتظر .. سوف
يصبح انسانا آخر ..

- ولكن هل تحبى هذا الشخص يا ابنتي ؟ اعني هل تحبينه حقا؟
- دون شك يا ابي .. كيف تظن انني اقبل الزواج من رجل لا
احبه !

وحان الوقت كي يثور نأثره .. ليس بعد .. ما زال هادنا ينظم
غيظه ..

- انت تعرفين يا ابنتي انني لا ابغى سوى اسماءك .. وما دمت
تحبين هذا الشاب فلك ان تتزوجيه .. انني موافق .. مبروك
ويتقدم ليطلع قبلة على جيني .. يا الهي !.. ماذا حدث للعالم ..
ابي وافق بهذه البساطة .. لم يرفض .. لم يغضب .. لم ينفجر
هادرا كالبركان .. يحاول ان يحمي كرامته من الضياع .. اذن فلم
يكن مشروع زواجي بذى اهمية كبيرة في نظره .. ليس ثمة بطولة ..
يا ربي .. كيف وافق ابي ان اتزوج من شخص يقل عني مركزا
ومستوى .. كيف رضي لابنته ان تقترب حياتها بشخص تافه صملوك ..
لن اتزوجه .. مؤكدا انني لن اتزوجه !

عادل آدم

القاهرة

- ابي .. ارجو ان تسمعي .. انا آسفة .. آسفة جدا اذ اخالف
رغبك ولكن .. انا احبه .. وسوف اتزوجه .. حقا ليس هو بالرجل
الذي يبدو مناسباً لي .. ولكن ارجو ان تحاول فهمي يا ابي .. ان
لم اتزوجه فلن اتزوج قط ..

اجل .. هكذا يجب ان احده .. ارجوه .. كفتاة مطبعة تسود
الحصول على موافقة ابيها .. ولكن علي ان اشعره في ذات الوقت
بانى مصرة على رأيي وانى لن اتردد في مخالفته لو رفض .. اكاد اتخيل
ما سيحدث بيننا .. كلمة .. كلمة .. حتى حركات يديه ونظرات عينيه
المليئين بالاستنكار والفيظ .. اكاد اراه واقفا امام عيني يسلوح بيده
غاضبا هادرا ..

- انت لا تتغيرين .. دائما تسيرين في الاتجاه الخاطيء .. لقد
تحملت كثيرا .. ولكن لن اسمح لك .. لن اسمح لك ابدا ان تحطى من
قدرى الى هذه الدرجة .. من حسان هذا الذي ترغبن فى الزواج
منه ؟ هل يقارن بواجد ممن تقدموا اليك خاطبين ؟ .. اطباء ومحامون
وتجار كبار .. ترفضين كل هؤلاء كي تتلقني بشباب « هلفوت » اسمه
حسان يعمل بشهادة متوسطة ؟

يا الهي ! ابي غاضب .. ينتفض من الغضب .. وتنفس عروق
رقبته وكأنها على وشك الانفجار .. يدلني غضبه علي انى اسير فسي
الاتجاه الصحيح .. رايته مرات عديدة يثور مثل هذه المرة ..

اذكر يوم قررت الالتحاق بكلية الهندسة .. بذل جهده كي يحولنا
عن هذا الطريق .. واخذ يوجه الى النصح كي اتجه الى كلية اخرى ..
ولكن .. انه لا يفهمني .. هو يتصورني فتاة عادية مثل الباقيات ..
اذهب الى المدرسة واتخرج بعد ذلك من كلية البنات .. اجيد الطبخ
واعمال التدبير المنزلي والتريكو .. هو يتصور ذلك ولا يدرك ان لى
طموحي الخاص .. لى امالى الكبيرة .. فى الواقع لست كالآخرات ..
كل هذا العمر الذي عشته مع ابي ورغم ذلك فهو لا يفهم طباعسى
جيذا .. اننى ابحث عن الصعوبات .. تستهوينى الطرق المسدودة ..
تجذبني اذا امتلات بالاشواك والصخور .. فهى المحك الوحيد للصلاية
والعزم وقوة الإرادة .. والذي حدث اننى دخلت كلية الهندسة ايام
كانت ممقلا للرجال .. كان البعض ينظرون السى كمجنونة ، والبعض
يروننى فتاة طليعية .. بطلة ..

ابي لا يرضى عن تصرفاتي .. يقول ان التحدي صفة بارزة فسي
اخلاقي .. واننى ان لم اجد من اتحداه .. تحديت نفسي ..
ربما كان ذلك صحيحا .. ولكن ليس الامر بهذه البساطة .. اذ
يجب ان يكون للمرء ما يشغله .. ما يفنيه ويستغرقه .. ما اهمية لو
التحقت بكلية البنات .. ومئات الفتيات يرصمن جوانبها .. ماذا
يميزني عنهن ؟ هو يظننى فتاة مستهترة .. ولكنى طموحة ابحث عن
البطولة .. فى أى مكان وبأى وسيلة .. يشوقني ان افعل ما يعجز عنه
الاخرون .. والا فما اهمية الانسان .. وبأى شيء يتميز عن غيره ؟ ..
وحين تقدم لي من تقدم من الخطاب .. رفضتهم .. بالطبع .. كان
احدهم طبيبا شابا .. لديه كل ما تمنناه امرأة .. واخر .. كان محاميا
بارزا .. واخرون .. ولكن اية قيمة ! انهم يقدمون لي حبههم ومالهم ..
وحياتهم .. ثم بعد !.. ما دورى انا ؟

الاتجاه الروائي

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ —

نجيب محفوظ حتى الثلاثة . والذي نكاد نفتقده في (اللص والكلاب) التي تقترب صفحاتها من المائتين ، الا في صفحات معدودة لا تتجاوز العشرين . وبهذا يسجل نجيب محفوظ خطوة واسعة في سبيل تطوير الرواية العربية تكنيكا ، وفي سبيل الخروج بها من قمم الفجاجة والبدائية الى عوالم فسيحة ذات تهويل وابعاد تلتمح فيها الرواية بالحياة ، متجاوبة مع الواقع الحضاري الذي يفرض — على الصعيدين العالي والحلي — في الظروف الراهنة بطلا بعينه . بطل يزج عن سيزيف عذابات الصخرة ويفتح وعيه على حقيقة مشاكله ، وجدة هذا البطل هي التي فرضت جدة الاسلوب التعبيري الذي يصوره ، وهي ايضا التي حتمت موت الاسلوب السرد الكلاسيكي الذي لم يعد متلائما مع طبيعة هذا البطل ولا كافيا لتوضيح ابعاد ازمته .

كما ان هناك سمات اخرى تتعلق بالنواحي الاستيطاقية لعملية الابداع الفني ، كالرؤية الجمالية للشخصية ، ولغة التي تتأرجح في روايات هذه المرحلة ، بين الاسلوب الشعري الزاخر بالصور ، وبين الاسلوب المباشر الحاد في مباشرته ، والذي يذكرنا بأسلوب همنجواي التلغرافي الذي استطاع ان يقدم خلاله تعرية سافرة للأشياء في اسلوب مركز مكنه من الفوص لابعاد عميقة كبيرة داخل نفوس نماذجه . هذا الاسلوب اللغوي المكون من مزيج من النوعين السابقين ، اللغة الشعرية الزاخرة بالصور مثل (الارض اطفال ورمال ودواب ... قال رؤوف بصراحة شمس بوليو ... هذه هي الحقيقة كانها جوف قبر انكشف .. شد حول جسدها كالطاط حتى صرخ التهنك ... القابة المحدقة بعيون المياه) وغيرها ، والاسلوب الحاد المباشر مثل (عقب منتصف الليل اخترق سميد الصحراء وفي الجانب الغربي من السماء شيء من القمر ... وابتعد مسرعا مائلا نحو الشرق مهتديا بالضوء الواني رجع الى البيت ثم غادره ضابطا برتبة صاغ) وغيرها ، هو الذي يسود الروايتين مدعما اطارهما الفني ومساهما بقدر كبير في تعميقه .

وقد يكون الاسلوب الشعري من مخلفات المرحلة السابقة حيث يرتبط بالتفاصيل الدقيقة ، الا ان الصور الشعرية في لغة هذه المرحلة تمتاز بالتركيز الشديد الذي تكشف فيه الصورة ما يمكن ان يعبر عنه الاسلوب السرد في صفحات . ولهذا نستطيع ان نقول ان اللغة كانت متناسبة تماما مع العلاقات الوقفية التي عبرت عنها ، ففي حالات الاطمئنان البسيطة كنت ترى نجيب يلجأ الى الاسلوب الشعري الراق . بينما تنطلق الكلمات كالفدائف حينما تعبر عن موقف تازمي حاد او عن حالة السخط الشديد على موقف او شخص . وهكذا تحولت اللغة الى ترمومتر يسجل ببراعة درجة حرارة الاحداث والمواقف .

ويمكننا ان نلاحظ ايضا ان روايات هذه المرحلة — اذا استثنينا اولاد حارتنا — تميل الى القصر ، وهنا تأتي قضية اخرى ، وهي هل تصنف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة Short Novel ام مع القصص القصيرة الطويلة Long Short Story ، وان كنا هنا نميل — وليس هنا مجال تنفيذ حججنا — الى تصنيف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة حيث يؤيد شكل هذه الاعمال الفني هذا الرأي (٢٥) . وكل ما يهمنا هنا هو ان نؤكد اننا مع رأي تشيكوف القائل بان «الابحاز شقيق الموهبة» حيث اكدت روايتنا نجيب محفوظ الاخيرتان هذا المعنى، بل وعمقته . فاستطاعت هاتان الروايتان ان تقدمتا دلالات ايجابية عميقة خلال اسلوبهما الدينامي الذي كشفت فيه الاحداث بطريقة رائعة . هذه بعض الملامح التكنيكية لهذه المرحلة الروائية الجديدة . ولا ازمع انني استطعت حصرها تماما . ولكن حجم البحث هو الذي يفرض

(٢٥) راجع تفاصيل القضية عند انور المعداوي ، المرجع السابق .

الاكتفاء بهذه الملامح الظاهرة دون غيرها من الملامح الاخرى التي تحتاج الى بحث مستقل للكشف عن كافة ملامح الابداع الفني والجمالي عند نجيب محفوظ وكيف تطورت هذه الملامح مع التطور الحضاري للمجتمع والتطور المضموني لروايات كاتبنا الكبير . وستترك معالجة هذا الموضوع لمقال آخر ، لنحاول — وليست أكثر من محاولة ترمي عازجة على اعتبار الهيكل العظيم — تحليل روايتيه الاخيرتين ، مستكشفين فيهما الى جانب هذه الملامح الفنية ، الاعماق المضمونية الجديدة التي قدمها فيهما . ورائدنا في هذه المحاولة ليس أكثر من حبنا الصوفي لكاتبنا العظيم وايماننا اليقيني بقدراته الابداعية الخلاقة . فاذا اخطانا فحسبنا عمق حبنا شغفا ، واذا اصبنا ، فان جميع القرابين مهما عظم شأنها لتتضاءل امام عظمة الهيكل والكاهن على السواء .

و (اللص والكلاب) اولى الروايتين كتبها نجيب محفوظ بعد صمت دام ما يقرب من عامين شغل فيهما بكتابة بعض القصص القصيرة الرائعة مثل (الزعلالي) و (حنظل والعسكري) و (نجمة في الليل) وغيرها ، وقدم فيها توق الباحث عن الزعلالي (٢٦) الى عالم الشفاء الذي ظل يحلم به طول حياته ، وتوق حنظل (٢٧) الى عالم الحب والسعادة مع حبيبته سنية . ولكنه قدم لنا هذا التوق بطريقة اخرى غير تلك الطريقة الحلمية الموميائية خلال بانوراما الحشيش والافيون فسي (حنظل والعسكري) او خلال البحث المشتت الضائع في (الزعلالي) . (٢٨) . قدم توق سعيد الى عالم نظيف وهادي وعادل ، كالعالم الذي كان يحلم به ساقى همنجواي المجوز (٢٩) ، ولكن كيف قدم لنا هذا التوق الى ذلك العالم الذي يبدو رغم بساطته ، بل وبداهته مستحيل التحقيق؟ ولكي نجيب على هذا السؤال تلزمنا عودة الى القصة .

يوأجنا الكاتب دفعة واحدة بسعيد مهران بطل قصته وهو في قمة ازمته ، بعد ان فقد اربعة اعوام من عمره غدرا ، وفقد زوجته وكتبه وانكرته ابنته ، ثم يسر بنا معه ليمحق هذه الازمة طولا وعرضا وعمقا . حتى يصبح سعيد مهران وثيقة احتجاج صارخة ضد الظلم والضياع

(٢٦) بطل قصة نجيب القصيرة (الزعلالي) ، ملحق الاهرام ١٢ مايو ١٩٦١ .

(٢٧) بطل قصة نجيب القصيرة (حنظل والعسكري) ملحق الاهرام . (٢٨) سنتحدث عن بطل (نجمة في الليل) عند الحديث عن بطل (السمان والخريف) .

(٢٩) بطل قصة همنجواي القصيرة ، مكان نظيف حسن الاضاءة .

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

أوفى دراسة
وأعمقها في مشكلات الشعر
العربي الحديث

منشورات دار « الآداب » الثمن ٥٠ قرشا لبنانيا

والظروف القاتلة . مختلفا بذلك عن احمد عاكف (٣٠) ، ولید فترات المحنة ، المحقق يعيون صفراء جاحظة في كتب بالية افقدتها الزمن كل قيمة . وعن كمال عبد الجواد ، ولید مجتمع الازمة ، اللاند من ضياعه بوحدة الوجود عند سبينوزا او بلدة الشبق عند برجسون . انه يضيف الى معرفة الاثنين والى فهمه للواقع على ضوء من العلم والثقافة ... العمل ... ويرفض الصمت والسلبية بمنتهى القوة ، يرفضهما تماما وبلا نقاش ، انه يريد العمل ، يريد ان يطارد الكلاب التي ينطلق نباحها من كل موقع ... ولكن حصون الكلاب ما زالت قوية ، فالجميع ما زال يؤمن بعدالتهم .. عدالة الكلاب ؟! ... وهكذا استطاع نجيب ان يسجل صراع البطل المعاصر وتطوره خلال التصاقه بالواقع الحضاري الضاغط في قسوة وقرق . تاركا بذلك الواجهات الامامية الظاهرة ليغوص في التماهات والسرديات الجوانية مسجلا ادق تفاصيل الحياة واعمقها .

وداخل هذا الإطار المأسوي يتحول سعيد الى دون كيشوت جديد، تطيش كل محاولاته الصادقة المخلصة في تاديب الكلاب . ولهذا يمكننا ان نقول بأنه اذا كان دون كيشوت وثيقة دامغة على تفسخ المجتمع الاقطاعي وتمزقه . فلما لا شك فيه ان سعيد مهران - شهادة المجتمع المصري في القرن العشرين - وثيقة اكثر وضما على تفسخ المجتمع البرجوازي الذي استمهدت رغبة التسلق ابنائه فداوسوا باقدامهم الفليضة الصاعدة الى غير رفعة - درجات سلم لا بد ان يقضي السى لا شيء - الصداقة والزواج والحب وكل ما هو شريف ونظيف في هذا العالم ... داس رؤوف علوان مبادئه في سبيل صعوده السلم متحررا بذلك عن جوهره بعد خروجه من المعتقل ، تماما كما خرج سالم الاخشيدي من مكتب الوزير انسانا جديدا يؤمن بان الطالب لا شان له بالعمل السياسي حتى يتخرج ... وما اروع !!! العمل السياسي الذي قام به بعد ان تخرج . وداس عيش على الصداقة والامانة والاخوة في سبيل الحصول على منصب سعيد وزوجته ، وداس نبوية الحب والابنة والزوج تحقيقا لنزواتها وارضاء لنوازع الخيانة الخبيثة التي ركبت في اعماقها .

داس الجميع باقدامهم الثقيلة الصاعدة الى غير رفعة على كل ما هو نظيف وشريف في هذا العالم ، وبقي سعيد وحده ... ليمثل ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تتكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امام عالم الضياع والخيانة والفرد . بقي سعيد وحيدا يحتر ماساته الحقيقية ... « وماساتي الحقيقية انني رغم تأييد الملايين اجدنسي ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل عنه رصاصة عدم معقوليته » (٣١) ... وحيد ... « وحيد بكل معنى الكلمة حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجندي » (ص ٩٨) ... « وحيد في الظلمة ترتبص به المدينة التي تلوح اضاؤها في الافق، ويتجرع وحدته حتى الثمالة » (ص ١١٦) ... « وحيد عليه ان يحذر حتى صورته في المرأة . حي بلا حياة كجثة مخنطة ، سيجري من جحر الى جحر كفار يتهدده السم والقطط وهراوات المشتمين » (ص ٨٩) ... وحيد رغم انه « لا يحب الوحدة وهو بين الناس يتصمخ كالعصا ويقامر المودة والرياسة والبطولة . وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا » (ص ١٥٤) ... وحيد لانه « من المستحيل تحديد مصدر النجاح الذي ينطلق مع الهواء في كل موقع . ولا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام » (ص ١٧١ ، ١٧٢) ... لكنه مع كل هذا فقد أحس « بأنه عظيم بكل معنى الكلمة . عظيمة هائلة ولكنها مجللة بالسواد عشيرة للمقابر ولكن عزتها ستبقى بعد الموت . وجنونها تباركه القوة السارية في جلور النباتات وخلايا الحيوان وقلب الانسان » (ص ١٤٩) تباركه الحياة ذاتها فيندفع بقوة وثقة هائلتين لتاديب الكلاب ، حتى يزول عن حياته اللامعنى . غير ان حصون الكلاب القوية تأخذ حذرهما في المرتين فتطيش ضرباته ، ضربة اثر اخرى مفسحة المجال لحياته حتى تقول « كلمتها الاخيرة بأنها عبث » (ص ١٧١) . وبين اصابع سعيد

(٣٠) بطل رواية نجيب ، خان الخليلى .

(٣١) اللص والكلاب ، الطبعة الاولى ، مكتبة مصر ، ص ١٣٩ .

المرتعة باشتهاء ستبقى الحياة نظيفة عادلة ، اخذت تتساقط أوراق حياته واحدة اثر اخرى مظلمة الخواء والعبث والضياع واللامعنى . ووسط هذا الجو المفرق في مأسويته تطل نور ، طاقة النور الصغيرة ، الكوة الضيقة التي يطل منها سعيد على العالم ويراه من خلالها بعد ان حوصر في منزل لا يطل الا على موتى وقبور . الكوة التي يرى من خلالها الدنيا لانه « بحضورها انتشع الظلام فوثب قلبه المنهك ليعانق الدنيا بطعامها وشرابها واخبارها » (ص ١٢٥) ، غير ان الكلاب تحجب عنه حتى هذه الكوة الصغيرة التي يطل على الدنيا من خلالها . فلا يبقى امامه سوى الشيخ علي الجندي ، ذلك المفسر الذي لا يعرف له سعيد اولا من اخر ، والذي يرتد حياه دائما الى صباه وطفولته ، الى اغاني الالاف والتخبط (حزرفزر) و (البخت والقسمه فين) .. ان الشيخ الجندي بعالمه البدائي الفارق في الفيضيات يمثل طفولة البشرية الامنة التي لا يشوب عالمها أي تعقيد، حيث « طابورا من النمل يزحف بخفة بين ثنيات الحصى » (ص ٢٨) وحيث المنزل « بسيط كالساكن في عهد آدم » (ص ٢١) وحيث الغذاء « تينا وخيزا » (ص ١٦١) .. وحيث الجو كله يرسم كافة ظلال البدائية والسهام والطفولة ... طفولة البشرية حيث تسيطر القوى المفرقة في غيبيتها على كل شيء .. الا ان تعقيد العالم الشديد يزيج امامه بعنف كل حلول هذا العالم الغيبي ليفرض صراعا دائما على القصة . صراع بين اللص والكلاب ... بين الانسان النظيف الذي لا يجد حتى قطرة هواء نقية يتنفسها ، وبين عالم كامل من الخونة والوفاة .. بين الثائر الفردي وعالم الخونة الاجتماعي ... صراع فرد نواياه طيبة ولكن ينقصه النظام ضد عالم من الخونة محكم التنظيم .. صراع فرد يتهدى في صيحة فردية « اندفع بي الى السجن وتب انت الى قصر الانوار والرايا ؟ ، انسيت اقوالك المأثورة عن القصور والاكواخ ؟ . اما انا فلا انسى » (ص ٤٨) « تخلفني ثم ترد ، تغير بكل بساطة ففكر بعد ان تجسد في شخصي ، كي اجد نفسي ضائعا بلا اصل ولا قيمة ولا أمل ، خيانة لثيمة لو اذكك عليها المقطم دكا ما شفيت نفسي » (ص ٤٧) .

وخلال هذا المنولوج الاخير تتحدد العلاقة بين رءوف علوان وسعيد مهران ، بين العقل والانسان ، بين جورج وليني في رائحة شتاينيك (الفران والرجال) بين بوزو ولكي في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) بين ايفان وسيميردياكوف في رواية ديستوفسكي (الاخوة كرامازوف) ... غير انها هنا - في اللص والكلاب - اكثر ايجابية من كل هذه النماذج . لانه اذا كان مبني لم يستطع ان يتوحد على عقله - جورج - وظل مستسلما له حتى النهاية ، حتى قتله جورج وهو مستسلم في سلبية بلهاء رغم شعوره الحدي بان جورج سيقنتله . كذلك ساءت حال بوزو ولكي اكثر في الفصل الثاني من المسرحية . دون ان ينس لكى بكلمة امام عذابات بوزو وجبروته . بينما لم يستطع سميردياكوف بعد ان ضاق ذرعا بعقله - بايفان الذي رأى كولن ولسون انه يمثل العقل في الرواية كلها - خاصة وقد قتل اياه وهو تحت تأثير افكار ايفان ، ان يفعل شيئا غير ذلك الحل السليبي السقيم ، ان قتل نفسه ، أنتحر ، واضعا حدا لحياته العبثية اللامعقولة .

الا ان سعيد مهران في (اللص والكلاب) كان اكثر وعيا وعمقا واكثر معاصرة لقضايا مجتمعه الحضارية من كل هذه النماذج السابقة، اذ أنبثت كل التوترات والتناقضات الحادة بينه وبين الطبقة الغنية بشكل حاد ، عقب تفتيح رءوف علوان ذهنه على حقيقة هذه الطبقة ، وعلى كنه ثرائها حينما قال له « اليس عدلا ما يؤخذ بالسرقة ، فيالسرقة يجب أن يسترد » (ص ١١٤) فادى كشف النقاب امامه عن حقيقة هذه الطبقة الى تحديد خطواته واحترافه للسرقة . واستمرت فعالية هذه التناقضات تقوم بعملها ، حتى بعد ان تغلى رءوف علوان عن افكاره واصبح واحدا من الاغنياء الذين ينصحون الفقراء بالفقر . بل ان احده هذه الافكار النابعة من الوضع الاجتماعي لسعيد هي التي فرضت عليه - كشخص مخلص يقينيا لافكاره - ان يعادي خالقه وعقله ومفكره ومثله

الاعلى رعوف علوان ... بعد أن انفصل عن افكاره وأصبح عضوا في الطبقة العدوة .. أحد أذبال الطبقة الفنية بعد أن أنتهى اليها بطريقة تسلقية فأصبح بذلك واحدا من الكلاب كليس ونبويه .

إن التناقض بين سعيد وبين بقية الكلاب يتجمع في تناقض واحد بين سعيد ورعوف علوان « إذ أن رعوف هو رمز الخيانة التي ينصوي تحتها عليس ونبويه وجميع الخونة في الأرض » (ص ١٣٦) و « الرصاصة التي تقتل رعوف علوان تقتل في الوقت نفسه العيث ، والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية . ولست أطمع في أكثر من أن أموت موتا له معنى » (١٤٢) . ولكنه بعد كل هذا الصراع الدامي المرير ، والوحدة القاسية لم يستطع حتى أن يظهر بهذا الموت الذي يكسب حياته المعنى ، « فاستسلم بلا مبالاة ... بلا مبالاة » (ص ١٧٥) وهذه اللامبالاة الفاجعة التي استسلم بها سعيد مهرا ، هي آخر احتجاج أطلقه على عبثية الحياة ، ورغم سلبية هذا الاحتجاج الدامي ، إلا أن سعيد في اللحظات الأخيرة لم يكن باستطاعته سواء .

وقد استطاع نجيب محفوظ أن يقدم في هذه الرواية تكتيكا روائيا على درجة عالية من الإتقان ، وضح خلاله بمهارة فائقة رؤية بطله الموضوعية للأشياء ، وايضا رؤيته الحلمية لها (٢٢) . ومحققا كلمته بأن « في الرواية امكانيات الوسائل التفسيرية الاحداث منها كالاداعة والسينما » (٢٣) حينما استفاد بتكتيكية الفن السينمائي في ذلك المدخل الذي للرواية ، فشدنا لاحداث من أول وهلة . بتقديمه كل خصائص اللقطة السينمائية العامة ، اللقطة الاولى في الفيلم السينمائي ، والتي تنفخ بكل الجو المضموني الذي ستدور في اطاره الاحداث ، فمن خلال رؤية سعيد للطريق « طريق الملاهي البائدة الصاعد الى غير رفعة ، أشهد اني اكرهك . الخمارات أغلقت ابوابها ولم يبق الا الحوار التي تحاك فيها المؤامرات ، والقدم تصر من أن لآخر نقرة مستقرة في الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكرز كالسب . ونسدادات شتى تختلط كأنما تنبعث من نفايات الخضر ، أشهد اني اكرهك . ونوافذ البيوت المظربة حتى وهي خالية ، والجدران المتجهمة المكشوفة » (ص ٩) تحس بحالة سعيد النفسية وبكل ما يدور في اعماقه من احاسيس ، بكل ما يكنه لهذه العارة من ذكريات والام ، بكل جو الرواية المقبل ، وبكل ما سيدور داخلها من صراعات واحداث .

وفي داخل الرواية علب الاحداث في اطار دينامي مركز من المنولوج الداخلي المتدفق حسية وجوية حيث الكلمات المشحونة بقوى فوق طاقتها تنطلق كالكذائف لتصيب مراميها بدقة ، لتعبر عن أدق ما يريد أن يقوله الكاتب العظيم . في هذا المنولوج - الذي تستهل به أغلب فصول الرواية - سجل نجيب الى جانب معرفته العميقة المفهومة بأعماق النفس والحياة ، مهارة فنية رائعة تجلت في جملة المنولوجية الطويلة . وخاصة تلك التي تبدأ بـ « وجفوك يا سناء مؤلم حقا كمظنر القبر » (ص ٩٨) . حتى ... « ويشوه البوليس سيرتك فينقطع ما بينك وبين سناء الى الأبد . حتى حيك لن تدري عن صدقه شيئا ، كانه رصاصة طائشة ... » (ص ١٠٥) . هذه الجملة بالذات حيث تندفق كلماتها لصفحات بنعومة ملساء تنقلنا توا الى جملة جويس المناسبة بلا فواصل في (أوليسيس) لاربعة صفحات ، غير أن تدفق الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ يختلف جذريا عن تدفق جويس .. هنا تندفق الكلمات في تيار الوعي لكاتب واقعي .. فتختلف جذريا عن كلمات (بوليسيس) المتدللة بلا حساب في تيار الوعي ، فتحس أنها كلمات شخص يهذي تحت تأثير مخدر كلي شل قدراته على تنظيم احاسيسه فانطلقت الاحداث بلا ضابط وراء دعوة جويس « لخلق

(٣٢) راجع حلم سعيد مهرا في (اللص والكلاب) ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ حيث تتدافع الاشياء كلها في لواعيه بلا رابط زمني ولكن يحكمها موضوع واحد ، مسجلة رؤية البطل الحلمية والحسدية للأشياء ، ومسجلة لنجيب معرفته العميقة بنفس الانسان ولا وعيه .

(٣٣) فاروق شوشه ، المرجع السابق .

(٣٤) لاحظ الفرق بين احياءات القصب هنا والتين والخبز عند

عالم جديد داخل الفن » ... بينما تجد رابطا واحدا عند نجيب يتحكم في انسياب الكلمات والجمال والاحداث في وعي بطله وكأنها تنزلق على حوامل ذهنية ملساء ناعمة لتتجمع في طريق واضح محدد .

إن تيار الوعي عند الكاتب الواقعيين يختلف جذريا عن تيار الوعي عند كافكا أو بروس أو جويس ، ذلك لأن الذين يعرفون الطريق جيدا ، ويشمون ريح الخيانة التي تندلع مع الهواء في كل موقع كثيران خبيثة ، يختلفون تماما ممن يبحثون عن الازمنة الضائعة (بروس) أو يشرون بعالم وهمي لا ولن يكون له وجود (جويس) أو ينشدون وجودهم في عالم كئيب حولهم الى مسخ (كافكا) . وبهذا يضفي انسكاب الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ على جو هذه القصة معاني ايحائية عميقة . تكسب كل شخصية ظلا من ذات البطل . فنرى الضمير يتجسد في شخص الشيخ علي الجندي ، بينما يتجسد العقل والفكر في شخص رعوف وتتجسد العاطفة في نبويه ، وترمز سناء الى الحرية ... الى الحقيقة التي زيفها الجميع .

إن الشيخ علي الجندي يمثل الله ... الضمير الكائن في اعماق سعيد « أنت تود أن تعترف له بكل شيء ، ولعله ليس في حاجة الى ذلك ، لعله رآك وأنت تطلق النار ، لعله يرى أكثر من ذلك » (ص ٨٥) الضمير الذي لا بد أن يلتقي به والذي يهتف محتجا حينما قال له سعيد - وداعا يا مولاي - « قول لا معنى له على أي وجه قلته ، قل الى اللقاء ... » (ص ٩٠) ولكن سعيد لا يستطيع - وخاصة بعد ارتكابه الجريمة - أن يلتقي به ، لا يستطيع أن يواجهه « ويحسن أن تقول للشيخ ، السلام عليكم ، ولكن نبرات صوتك عاجزة ، عجز مفاجيء كالفرق ، وكنت تظن أنك ستتموت نوما بمجرد أن يمس جلدك الأرض ، تقشع منه جلود الذين يخشون ربه ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله ، متى ينام هذا الرجل الغريب ؟ ! » (ص ٨٠ ، ٨١) هكذا بمسد الجريمة عاجز حتى عن أن يقول له « سلام عليكم » وكل ما فكر فيه هو « متى ينام هذا الرجل الغريب » .

غير أنه لم ينم ، بل ظل يترنم بصارات غير مفهومة مطلقا ، ومفهومة جدا في نفس الوقت ، عبارات مفرقة في اللفظ وفي البساطة في أن ... عبارات مثل « انفتحت عيون قلوبهم وانطبقت عيون رؤوسهم » (ص ٨١) عبارات يمارس بها كل سلطات الدين والقيم والفهييات على الانسان المصري الذي لا يستطيع ان يرفض فكرة الله تماما .. حتى الملحد .. فان الفكرة ما تلبث ان تدق رأسه من أن لآخر ومعها تراث الاف من السنين في تعميم هذه الفكرة بشتى الطقوس العبادية التي لا يمكن ان تنتهي هكذا بسهولة ، والتي ترتبط بالاب .. « ابي كان يفهمك » (ص ٢٥) .. هذا الربط الذي البارح بين الاب والدين هو انعكاس تزواج الواقع الاجتماعي بالقيم الدينية ، ان الواقع الاجتماعي الميت في صورة الاب يتزواج بالدين .. « بالعين التي رأت الدنيا ثمانين عاما ورات الآخرة » (ص ٢٢) ... ان الدين هناك ان كان يرتبط بالاب ويشبهه تماما ، الا انه لم يستطع ان يشبع نهم الابن ، ولم تكفهميته . ولكنه رغم الايمان بغيبية هذه القوى ولا جدواها فما زالت تمثل جانبا كبيرا في الرقابة الاجتماعية والضميرية على بطلنا . وان كان هذا الجانب نفسه فشل تماما في أن يجد لسعيد ماوى أو أن يفسر لفسر حياته الحير .

واستطاع رعوف علوان الذي يمثل العقل في المعادلة الروائية ان يفسر بعض جوانب اللفظ وان يفتح ذهن سعيد على بعض حقائق الحياة « عن الامراء والبشوات تنكلم . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا . وصورتك لا تنسى وأنت تمشي وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلابيب الفضفاضة وتمصون القصب » (٢٤) . وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل ، وتسجد له النخلة ، تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ علي الجندي » (ص ١٢٤) و « علمتني حب الكتاب ، وناقشتني

(٣٤) لاحظ الفرق بين احياءات القصب هنا والتين والخبز عند

الشيخ الجندي .

ظله بالسور المظفر ؟ » (ص ٨) سناء التي ظهرت بعد انتظار طويل فالتهمتها روحه « وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي السرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة . وتبدت في فستان أبيض أنيق ، وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها الخضوبتين . وتطلعت بوجهه اسمر وشعر أسود مسبب فوق الجبين فالتهمتها روحه « (ص ١٦) وحينما ظهرت تبدت في صورة ملائكية رائعة ، صورة ملاك صغير « مد نحوها يده ولكنه بدل الكلام شق فازدرد ريقه « (ص ١٧) ولكن آه ... انكرته البنت ... « تجلت في الاعين نظرات اهتمام وشماعة ، وأمن سعيد بان جلد السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها « (ص ١٧) فما أقسى أن تنكره أبنته ، حقيقته ، حريته ، أمله . وبقيت سناء هكذا ، شوكة مفروزة في القلب حتى آخر لحظة « وان تكن هي نور فما يريد الا ان ترى سناء اذا حم القضاء « (ص ١٧١) .. انه يريد في آخر لحظات حياته الا أن ترى نور سناء . فنور هي الانسانة النظيفة الوحيدة - رغم مهنتها - في عالم كله من الكلاب والخونة .

وبنور تنتهي اهم شخصيات القصة الثانوية ، ذلك لانها كانت الانسانة الوحيدة التي اخلصت له واستطاعت أن تؤثر بفعالية في مجرى الاحداث . اذا بقياتها تفقدت الدنيا وأسود المصير وجاءت النهاية الفاجعة اللامبالية . كانت نور ، الكوة الوحيدة التي يتسلل من خلالها النور الى قلبه ، وتتخلص من خلالها نظراته مسترقة الانباء والاخبار والاحاديث ، بعد أن حوصر في منزل لا يطل الا على مقابر واموات . وقد كان من الطبيعي - والظروف هكذا - ان يحب سعيد نورا في عالم لم يبق فيه مكان لحب . كان من الطبيعي ان يهتف سعيد خلال عذاباته الانتظار والغياب والظلام والوحدة « احبك يا نور ، بكل قلبي احبك ، واضعاف ما اعطيتني من حب . سادفن في صدرك غياعي ، وخيانة الاوغاد ، وجفول ابنتي « (ص ١٦٧) لكنها لم تحضر ليدفن في صدرها

كأنني بذلك ، كنت بين المستمعين لك عند النخلة التي نبتت عند جذورها قصة حبي . وكان الزمان ممن يستمعون لك . الشعب .. السرقة .. النار المقدسة . الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة . ويوم أتقلت ارتفعت في نظري الى السماء « (ص ١٢٤) . « ويوم قلت لي في حزن ، سرقات فردية لا قيمة لها ، لا بد من تنظيم . ولم اكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك . وكنت ترشدني الى الاسماء الجديرة بالسرقة ، وجدت في السرقة مجدي وكرامتي ، وأغدقت على أناس ، كان من بينهم للأسف عيسى سدره « (ص ١٢٥) ... رعوف علوان هذا حينما ينحرف عن مبادئه ليصبح شاهدا على الواقع الفجع للمهزوزين من أصحاب المبادئ أو بمعنى أدق للانتهازيين منهم ، يخلق انحرفاته هذا دموية الصراع في الرواية ، حيث وجد سعيد نفسه ، مبتلى ، ضامنا بلا أصل ولا أمل ، يريد رعوف أن يقتله ، لانه الشاهد الحقيقي الوحيد على عريه ، على تفسخه ، على انتهازيته ، « تود ان تقتلني كما كان الآخرون ... وكما تود أن تقتل ضميرك ، وكما تود ان تقتل الماضي ، لكنني لن اموت قبل ان اقتلك .. أنت الخائن الاول ، ما أعبت الحياة ان قتلت غدا جزءا لقتل رجل لم أعرفه . فلن يكون للحياة معنى ، وللموت معنى ، يجب ان أقتلك . لكن آخر غصية أطلقها على شر هذا العالم ، وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني ، ولاترك تفسيرا للفرز للشيخ علي الجينيدي « (ص ١٢٥) ، ولكنه رغم هذا لم يستطع قتله ، فكما يقول همنجواي « بالرغم من موتك دون انتصار فان تضجيتك لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » فقد استطاع كفاح سعيد المستميت - رغم موته المبني وعدم انتصاره - أن يكسبنا في صفه . فرغم فردية صرخته ، الا أن الانسانية بكافة قيمها الشريفة تقف مع هذه الصرخة الفردية مسجلة لسعيد نصرا بطوليا رائعا .

اما نبوية ، اكسانتيب التي علبت سقراط عصرنا ، ممثلة العاطفة في المعادلة الروائية ، فلم تكسب كرهوف علوان غير احتقارنا . فمن خلال نبضات قلب سعيد الرتشة بحبها كان احساسنا بخيانتها يتعمق . حتى أن القارئ ليهتف مع سعيد « أريد ان ألقى نظرة من عينيك كي احترم من الان فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة سحفا لمن يطرب لانغام امرأة « (ص ١٤) ... « كم أرغب ان تلتقي العينان كي ارى سرا من اسرار الجحيم ، الفأس والمطرقة « (ص ١٦) ، انها كالشوكة المنفرزة في قلب سعيد ، ورغم أنه نزعها منه تماما ، الا ان مكانها ما زال ينز دما بين آن وآخر ، فيقول في مقارنة بينها وبين نور « لكنها مفعمة حيوية ، وانت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة لم تنطفئ ، ومالك في قلبي سوى الرثاء « (ص ٩٥) ... ما زال الجرح ينز دما ، فيذكر بين آن وآخر حيويته .

يذكر ليونتها وطراوتها وجها الذي عصر قلبه فادماه ، مع انه قد « غلبت الانتهازية ثماله الحياء والتردد ، فقال عيسى سدره في ركن عطفه أو ربما في بيتي ، سادل البوليس عليه لتتخلص منه ، فسكتت أم البنت ، سكت القلب الذي طالما قال لي بكل سخاء احبك يا سيد الرجال « (ص ٤٨) وسكوتها أنهدم ركن العاطفة والحب والارتباط وكل ما في الزواج من معان شريفة ، ليزداد ظلام الحياة كثافة حول سعيد ، وليفقد من عمره الغالي أربعة أعوام غدرا ، ثم تضيق الأعوام الباقية في صراع عبثي وسط جو من الظلام المأسوي .

ويجيء دور سناء . الشخصية الثالثة التي تنتزع - بعد سعيد ونور - بعض حبنا ، والتي « اذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والفبار والبفضاء والكدر ، وسطح الحنان فيها كالنقاء غب المظلم « سناء التي « طوال أربعة أعوام لم تفب عن باله ، وتدرجت في النمو وهي مورد غامضة ، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب ، يتم في

صدر حديثا

أزمة الحبس

في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة واقية عميقة عن
قضية الجنس وكيف

عالجها أشهر الروائيين

العرب المعاصرين

منشورات دار الآداب

الثن ٤٥٠ ق.ل

ضياعه ، وبقي معه ضياعه حتى ضيعه . كان من الطبيعي أن « اعترف
اعترافا صامتا بأنه يحبها ، وأنه لا يتردد في بذل النفس ليستردها
سائلة » (ص ١٥٨) . . . وما أقسى هذا الاعتراف الصامت الذي لم
تفسح له الحياة الجهمة مكانا حتى يصبح اعترافا مسموعا .

هذه هي الشخصيات الخمس التي تصب كل شعيراتها الدموية
في شريان الرواية الرئيسي وتتبع منه ، لتفذي شخصية البطل، شخصية
سعيد مهراي الذي ماتت أمه لأنها لم تجد ثمن الدواء ، والذي لم يدخل
الجامعة ودخلها كثير من الأغبياء ظلما ، ولكنه رغم ذلك قرأ وثقّف
وواجه كل الخيانات بشجاعة مما جعله بحق رمز الفداء في جيلنا
الماثل من الشجاعة . سعيد الذي يهتف في آخر الرواية « ان من
يقتلني انما يقتل الملايين ، انا الحلم والامل وفدية الجبناء . وأنا
الثل والعزاء والدعم الذي يفضح صاحبه . والقول بانني مجنون ينبغي
أن يشمل كافة العاطفين فأدرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية ثم
احكموا بما شئتم » (ص ١٤٩) . سعيد الذي يؤمن الجميع بأن مهنته
مشروعة « مهنة السادة في كل زمان ومكان . وأن القيم الزائفة حقا
فهي التي تقدر حياتك باللاليم وموتك بالف جنه » (ص ١٤٨) .

سعيد . . . صرخة الاحتجاج المدوية في عالم الظلام والفساد
والخيانة ، المنبه المسل في الملل الراكدة كما يراه اصحاب العوامات ،
سعيد الذي يكره اصحاب المصانع ويجب كل البسطاء والشرفاء من

الناس ، سعيد الذي - للأسف - لم يتعلم المشي بعد . . . ولكنه لا بد
أن يتعلمه في يوم ما . سعيد الطفل السائر في شمس قانطة ولكن قلبه
يعن الى الظلال ، سعيد الذي يقول له الشيخ علي الجنيد بسداجة
« نمت نوما طويلا ولكنك لا تعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس،
وقلبه المحترق يعن الى الظل ، ولن ينع في السير تحت قذائف
الشمس . ألم تتعلم المشي بعد ؟ » (ص ٨٤) سوف يتعلمه يا شيخنا
في يوم من الايام فلا تحزن . سعيد النائر الفرد الذي يتوق الى عالم
نظيف خال من الخيانة والظلام والكلاب ، سعيد الذي عمق مع ستنياجو
كلمة همنجواي في العجوز والبحر « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن
سحق الانسان ولكن هزيمته غير ممكنة » ، سعيد الذي تحولت به
(اللص والكلاب) (٢٥) الى نشيد العصر ومزوفته اليانسة . واخيرا
وليس اخرا أقول لنجينا العظيم ما سبق أن قاله الدكتور نظمي لوقا
« قصاري يا نجيب أن أضع على صدرك فوق موضع القلب منك، قبة
خاشعة » .

(٢٥) سنوّل الحديث عن « السمان والخريف » الى مقال مستقل
نشره بعد هذه الدراسة تحت عنوان « السمان الذي لم يسقط » .

القاهرة .

صبري حافظ

دار الاداب تقدم :

((الشاعر القروي))

(رشيد سليم الخوري)
في ديوانه القومي المنتظر

الله عز وجل

● الشعر الوطني ، الشعر المشرب بروح الوطنية
العربية الكبرى ، هو هو الشعر الذي يلزمننا اليوم . وقد
جئنا انت به ، وجئنا بالحم بدل الدموع .
امين الريحاني

● كل حرف من منظومك شواظ من نار ، وكل بيت
عريضة يزأر فيها أسد غضوب . فلست مبالغا اذا قلت
انك شاعر الوطنية الذي لا يتعلق به درن . وان لك في

عنق كل عربي صريح منة لا تجحد .

امين ناصر الدين

● انك شاعر العروبة منذ وجد العرب ، فلم يتفق ان
وجد شاعر اخلص للعروبة وجاهد في سبيلها وتفزل
بفضائلها مثلك .

احمد الصافي النجفي

● انت ذو روح وثابة ، خدمتها قريحة وقادة وشاعرية
عالية ، استطعت أن تترجم بها ما يضيق به صدرك
بافصح اسلوب وابلغ تعبير فجاءت أعاصيرك بما يتعاصى
على البلغاء ويتمنى أن يلهم بمثله اشعر الشعراء .
فارس الخوري

● الله الله للشعر الموفق في أوسع ما يقع معنى التوفيق
الشعري . فهنئنا للعصر بديوانك ، بل للملايين العرب في
كل قرار لهم على جنبات المعمور .

امين نخله

● اعليت شأن الادب في المهجر ، وبيضت وجه
العروبة ورفعت قدر البرباره الى مستوى المعاصم
الخالدات . فلبنان مديون لك بالشيء الكثير .

بولس سلامه

صدر حديثا

الثن ٣٥٠ قرشا لبنانيا

الطفل والعوسج

قصة بقلم فوزي فريج

مجنونة كلها سحر وفتون... ولقد عاشها بشرايين وجوده حتى مطلع الفجر. ذهبوا الى السرح ثم الى مطعم في قلب المدينة وبعدها الى ملهى بوهيمي لم ينصرفا منه الا قبيل الثالثة صباحا. كانت ليلى - وهذا هو اسمها - في غيبوبة من النشوة والمرح فامسكت بيمينه واخذت تطوف به الشوارع والساحات الخاوية. كان حرس الليل ينظرون اليهما برية وتجهنم فيقابلان ذلك بالضحك والغناء... وما اروع ساعة انبلاج الفجر واطلالة الصباح... خيوط من النور الوضيء تبلسم حواشي الافق وتزحف صوب المدينة... اسراب الطيور والحمام تنهض من اعشاشها في سمفونية راقصة... وايديهما متشابكة... وخصلات شعرها تلمع وجهه... وزرافات العمال والعمالات يمرن بهم باسمين محيين.

واشاح برأسه يتصفح احد الكتب متسائلا: «الحياة سراب.. لم اكن اتصور انها ستقابل اخلاصي وتضحياتي بالفتور والخيانة. ساسلوها مهما يكن من امر... وعلى اية حال ان لدي اعمالا اجدى من ذلك واجل نفعا.» واضطجع على الاركة الوحيدة في الغرفة واخذ يحرق في نقطة معينة في السقف: «لقد عثرت الان على اخطر سلاح في العالم... انه يحميني من الموت ويقضي على جميع الاسلحة النووية وغيرها في جميع البلدان... لقد ارغمت امريكا وروسيا على التصالح والتفاهم... لا دكتاتورية في العالم ولا رأسمالية بشعة... آه... الان اسرائيل.. ماذا سافعل باليهود.. هل ساقذفهم في البحر... كلا.. لا لزوم لذلك.. ساصدر اوامري الى الامم المتحدة بان تعمل على ترحيلهم الى جزيرة ما قرب استراليا... يكفي ذلك... لن اكون همجيا مثلهم... آه... الشعوب المستعمرة.. ساحرقها جميعا... وستنصفق لي الشعوب من اعماقها... وستدعوني قائد البشرية... كلا... بطل السلام... لا... الزعيم الانسان... ليس ذلك مهما.. سائر في هذا البلد يوما ما... ستلتهب اكف المواطنين بالتصفيق... سيهتفون لي طويلا وستفص ساحات المدينة بالآلاف مؤلفة من الجماهير المحتشدة... وستكون هي بينهم... نعم ستقف بينهم... حشرة صغيرة تدب بين حشد هائل من الناس... وستنظر الى اعلى الى فوق... الي... وفي عينيها دموع وفي قلبها ندم... وساصوب اليها نظرة شزاء ثم اتابع سيرى لارد تحية الجماهير.»

وافاق من شروده على صوت احد السكارى في الطريق، وهو يرفع عقيرته بالغناء حينما ويخطب مهيدا متوعدا حينما اخر، فوقف يطل عليه من النافذة وقد زحمت حلقه غصة... «ان القوم ها هنا يحامون مثلي ولكن بطريقة اخرى.» وعاد الى اريكته بعد ان ابتعد السكران منعظا الى شارع اخر. وفجأة توقفت ساعة الحائط عن الدق... فوجف قلبه، وغمرت كيانه قشعريرة صقيعية رهيبة... «كلا... لن اتركها، ساعتئذ لها... ستمود الي... لا استطيع.. انا بحاجة لها... بحاجة ماسة... يا الهي... لماذا اذكر الان تلك الليلة المشؤومة.. انني لا اريد.. لا اريد.»

كان في تلك الليلة طفلا لا يتجاوز الخامسة من عمره... وكان يلعب مع جاراته الصغيرة ليلى في بيتها الكبير في يافا عندما جاءت امه

كان كل شيء صامتا في الغرفة ما عدا ساعة الحائط الكبيرة... كانت تدق بعنف... تك تك... تك تك... فخالجه شعور بالثقة والارتياح ابطله من وجوه الطويل فقام بعد لنفسه فتجانا من الشاي. وحانت منه التفاتة الى رف الكتب فالتفت صورتها تتوسد الرف وهي تبسّم له باغراء. «القدرة» قالها بصوت متشنج مخنوق وهو يقذف بالصورة الى سلة المهملات. من تحسبني هذه المستهتر؟ اتحسبني مفقلا كبيرا لا افقه حقيقة الاشياء وبواعث الامور؟ ام تحسبني مطية ذلولا لشهواتها وارادتها التي لا تقف عند منطق او ضمير؟

وركلت رجله محفظة الكتب بنزق... «كنت سأنهال عليها صفعا حتى اعميها ثم امسك بخناق رفيقها واطرحه ارضا ثم ادوس كرشه بقدمي.» وانزلت نظارته البيضاء الى ارضية انفه... فاعادها الى قبالة عينيه بعصبية ألت صدغه... وهرش راسه قليلا وهو يصب الشاي في الفئجان... «هه.. ولكن من هي حتى آبه لها واورط نفسي في مآزق كهذه. كانت على كل حال تجربة ذات عبر لمن انسأها... وانا في هذه البلاد اجري وراء التجارب والحقائق في كل بحوثي ودراساتي. انها صفحة سوداء وانقضت...»

وعن له ان يطالع الصفحة السوداء من بدايتها، ولكنه سرعان ما طرد هذه الفكرة... «ان اهمالها سيكون اكبر اهانة لها... وهذا ما سافعله بالذات.» بيد ان الفكرة عاودته من جديد! كان الوقت مساء... وهو يتأبط المجلد التاسع من كتاب «الفن الذهبي» ويقف منتظرا تسجيله في قسيمة استعارة الكتب في مكتبة الجامعة. وتناهى الى سمعه صوتها في بحة عندليبية! هل تسمح يا سيدي؟؟

- بكل طيبة خاطر...

واخذت عيناها تمليان شعرها الذهبي كعزيمة سنابل من عطر وعينها الفيروزيين كبحرتين من سحر اخاذ ثم تنزلق الى اناملها الرقيقة وهي تدون اسمه في قسيمة الاستعارة.

- الاسم عصام أليس كذلك؟؟

- نعم يا آنستي!

- اذا صدق ظني فهو اسم فارسي؟

- أخطاء اصابة الهدف قليلا!

- عربي؟؟

- وهو كذلك!

- وهل هو اسم أمير يمتطي صهوة جواده العربي كل صباح ويغازل زوجاته الاربعين كل مساء؟

وغرغرت بضحكة طفولية حلوة.

- بل هو يا آنستي طالب مسكين يخر صريع الجمال من اول نظرة. وشحد ذهنه مليا ليضيف عبارة مناسبة ولكنه ارتج عليه فتناول كتابه وافصح المجال لغيره من المستعيرين.

وتذكر تلك الليلة التي قبلت فيها دعوته لأول مرة... كانت ليلة

ذلك المساء

باردٌ ذاك المساءُ
وجيوش الريح تحتل المدينة
وفراغٌ موحشٌ تفرزه الاسوار ، والشارع مجروح
الجبين

وأنا أمضي مع الدور الحزينه
ليس في صمتي سوى خفقة نعلي الواهنة
وصدى أغنية تطرحها نافذة عند السماء

باردٌ ذاك المساءُ
لم يعد في أضلعي شيء سوى نبض الى شيء دفين
لم يعد في ظلمة الأفق شعاع من حنين
وأتى الليل الى الغرفة في جفنيه ارهاص بشيء لا
يبين

أيها الليل الحزين
ليس في بيتي أستار لاخفي مقلتيك
لست أعمى لا أرى ظل يديك
شبح يثقب احساسي وصمتي
يسكب الوحشة والحزن على رأسي وتختي
أين أروي رعشة المجهول في أضلاع بيتي

باردٌ ذاك المساءُ
وخطى ظلي مع الشارع تقتات الفراغ
أين أمضي
سامٌ يحتل وجداني ونعلاي تلوكان الطريق
والفراغ اللزج ينهار على ظلي الغريق

باردٌ ذاك المساءُ
الخطى تولد في صمت حزين
الخطى نقش على صفحة ماء
الخطى أعمى وقد أجهدته حب الضياء

ماجد حكواتي

حماد

على عجل وحملته مهرولة به نحو بيتهما القريب . وقد سمع من اللفظ
المتزايد ومن الدوي الرهيب ان اليهود يقصفون يافا بالدافع . وانزوى
في فراشه الصغير متشبثا بالسادة منصتا لكل شيء ... وتعالسى
الدوي المفزع حتى كاد يصم اذنيه ... وتعالست معه الصيحات والضجيج
والاصوات ... فأحس الطفل بأنه والفراش قطعة واحدة ... وفجأة
خفت الدوي وتوقف الضجيج وذهبت الاصوات ... وحلق الطفل في
الظلام مرهفا سمعه وكل جوارحه فلم يبصر سوى بصيص مسن ضوء
ينعكس على ساعة الحائط ولم يسمع الا دقاتها الآلية ترن فسي اذنيه
كاهزوجة حانية ... كانت الساعة آنذاك بمثابة أمه وأبيه وجدته فسكن
جأشه وراح يحلم بمجيء النهار ... ولكن تلك الدقات الدافئة ما لبثت
ان توقفت مرة واحدة وخيم بعدها صمت اخرس رهيب . حاول الطفل
ان يصيح ... أن ينادي أمه ولكنه لم يستطع ... لم تواته الجراة ...
فاخذ ينشج بصمت مذمور محتما بدف دموعه ...

لم يطق البقاء في الغرفة فأوصد بابها على عجل ، وهرع الى غرفة
صديقه الجزائري سعدون ينشد عنده السلوان .

- أين وصلت في اطروحتك يا دكتورنا الهام ؟

قالها سعدون واردف ذلك كعادته بضحكة مججلة .

- الى المرحلة الخطيرة التي تستوجب وقفات طويلة وشروحا عديدة .
انت تعرف ان مضمون اطروحتي يعني بالاثر السذي خلفته حضارة
السومريين في العراق على حضارة الاغريق في اوربا .

- وماذا كانت النتيجة ؟؟

- النتيجة هي تبيان ذلك الاثر !

- فقط ! وهل هذا هو الهدف الوحيد من وراء دراستك ؟؟

- الهدف هو الكشف عن الحقيقة !

- الحقيقة وحدها لا تجدي يا صاحبي ! هل تشفي غليلك حقيقة
كون العرب هم اصحاب فلسطين الشرعيين وأن الصهاينة هم المفتصبون؟
قم بنا الان نبحث عما وراء الحقيقة في احدى صالات الرقص العامرة .
لا تتردد ... هيا بنا !

الصالة تستجم بدفق من الانغام الراقصة وتتمرى في الق خضيب
من انوار المصابيح المتدلية كمنافيد شقر الخدود ... وافواج الراقصين
تنساق مع النغم فتارة تنهادر وترنح في جلل وعناق وطورا تثب وتلف
كان بهم مسا من الجنون . ولكن سعدون صديقه مشجعا : « لا تقف هكذا
كتمثال من الشمع ! تقدم وحاول ! »

- ليس الان ... بعد قليل ساجرب حظي !

- كما تشاء !.

واندفع سعدون الى الحلبة لينحني امام احدى الشقراوات الحسان
بين زحمة الوجوه . وبدأ له الجو خائفا يضغط على اعصابه فتسلسل
طالباً منها مشاركته رقصة التشاشا .

وقف طويلا يحملك في الوجوه والاقدام ... وغاب عنه وجه صاحبه
بهدهوء الى الخارج ... ويم وجهه شطر صفة النهر ... كان النسيم
عليلاً والسماء صافية فراح يمشي دونما اعياء ... ووقف اخيراً امام
برج ساعة الجامعة ليلتقط أنفاسه . كانت آنذاك تدق منتصف الليل
... اثنتي عشرة دقة ... لتعلن ميلاد فجر جديد .

فوزي قريبع

انكلترا

في تاريخ النقد الادبي

— تمة المنشور على الصفحة ١٣ —

جدا على أبي هلال العسكري أن يحول النقد كله — خلال القرن الخامس الهجري — إلى بلاغة وذلك في كتابه «سر الصناعتين» .

ويرى أمين الخولي أن القدماء كالراغب الاصفهاني مثلا أدركوا أن الدراسات الادبية التي تقبلت بها المناهج أوجدت بلاغتين : اولاهما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة حيث يسكن الفرس والترک والتتر ، ومن فحولها الزمخشري وأبو يعقوب يوسف السكاكي وسعد الدين التفتازاني . وثانيتهما البلاغة على طريقة العرب والبلغاء حيث مهد العربية في مصر والشام والعراق ، ومن روادها ابن سنان الخفاجي وابن الاثير والسبكي المصري (٢١)

(٤)

إذا كانت وفاة السكاكي تقع عام ١٢٢٦ للميلاد و وفاة القزويني قرب ١٣٣٨ للميلاد ومن بعدهما مات التفتازاني والعلوي ثم علي بن محمد الشريف الجرجاني ، فنحن إذن في عصور البعث الاوروبي ، وهي الفترة التي أخذت فيها اللاتينية في الاضمحلال لتظهر اللغات القومية في ايطاليا واسبانيا وفرنسا وانجلترا والمانيا، وبظهور هذه اللغات يظهر رواد اوربا كدانتى وتشوسر. وبتراكم ثم

بوكاشيو Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥) و اراسموس Erasmus (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وفيفيس (١٤٩٢ - ١٥٤٠) وغيرهم (٢٢) .

وهذه الفترة نفسها هي فترة تنود المغول والاتراك شرقي العالم الاسلامي وتمكن البربر من غريبه، وفي آخرها أي سنة ٨٩٧ هـ خرج العرب من اسبانيا بفرار أبي عبد الله محمد صاحب غرناطة وآخر ملوك المسلمين في الاندلس ! وكان الواقع الادبي لا يغري الا بتأثر الاولين، ومن ثم ظل النقد في صورته البلاغية لا يتنكر لها ويدور حول معنى الفصاحة كما كان يفهمها القدماء ، بل أصبح وسيلة يتعرف بها الاديب فنون الكلام . وقد حدد القزويني معنى البلاغة في القرن الرابع عشر بأنها العلم الذي يرشد المتعلم إلى اساليب الكلام التي تتميز باستعمالها الصور المجازية، وبعده بقرن نظر جلال الدين السيوطي — وهو آخر علماء تلك الفترة وأعظمهم ومات بمصر سنة ٩١١ هـ — النظرة نفسها ، وجعل لتأليف العبارة خمس مراتب .

رأى أن هناك أشياء ، وأن هذه الأشياء تعرضها

(٢١) راجع مادة « بلاغة » في دائرة المعارف الاسلامية ، والمعروفان للسكاكي الذي مات سنة ٦٢٣ بحثا منظما في علوم البلاغة الثلاثة على ما انتهت إليه ، ضمنه الجزء الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » وقد اختصره القزويني المتوفي سنة ٧٣٠ بعنوان « تلخيص المفتاح » وهذا تدول بالشرح والتعليق مرارا ، على ما فعل سعد الدين التفتازاني، ثم شرح الشرح وهكذا . ونجد نموذجا لهذا فيما كتبه علي بن محمد الشريف الجرجاني المتوفي سنة ٨١٦ حول تعليقات التفتازاني على تلخيص المفتاح، وكان في الوقت نفسه يشرح الجزء الثالث من مفتاح السكاكي ، ويشرح كشف الزمخشري على ما ورد في طبقات القاهرة عام ١٣٠٧، ١٣٠٨ ، ١٣١٨ ، وهذا الكتاب بدوره أساس كتب أهمها « كتاب الطراز المضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز » وقد ألفه العلوي المتوفي سنة ٧٤٩ للهجرة .

Roman Literature, P. 253, 254 (٢٢)

الاقوال . غير أن المشكلة الحقيقية قائمة على بيان طبيعة النظم ، ليس اعجاز القرآن راجعا إلى أن نظمه مخالف لنظم ما عداه ؟ كل ما يشترط أن يكون هناك القادر على أن يتحكم في ضبط الاساليب ولهذا « نقول مراتب تأليف الكلام خمس : الاولى ضم الحروف المبسوطة بعضها إلى بعض لتحصل الكلمات الثلاث ، الاسم والفعل والحرف . والثانية تأليف هذه الكلمات بعضها إلى بعض لتحصل الجمل المفيدة ، وهي النوع الذي يتداوله الناس جميعا في مخاطباتهم وقضاء حوائجهم ، ويقال له المنشور من الكلام . والثالثة بضم بعض ذلك إلى بعض ضما له ميلا ومقاطع ومداخل ومخارج ، ويقال له المنظوم . والرابعة أن يعتبر في أواخر الكلام مع ذلك تسجيع ، ويقال له المسجع . والخامسة أن يجعل مع ذلك وزن ، ويقال له الشعر . والمنظوم اما محاورة ويقال له الخطابة ، واما مكاتبة ويقال له الرسالة، فأنواع الكلام لا تخرج عن هذه الاقسام (٢٣) . هذا نفسه — في طبيعته الآلية — نراه عند

الاوروبيين ، لا لانهم تأثروا بالعرب ولا سيما بعد احتكاكهم بهم في الحروب الصليبية . وانما لان دعاة القديم في القرن السادس عشر وبعده كانوا يعجبون بنظرية أرسطو التي فهمها المسلمون والتي تجعل الاشياء — وهي الشكل او الالفاظ — كيانا مستقلا ، هذا برغم ما ذهب إليه أفلاطون من أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان قط .

ولكن تلخيص ابن رشد لأرسطو — وقد ترجمه هرمن الألماني في القرن الثالث عشر — ثم نقل كتابه « فن الشعر » إلى اللاتينية سنة ١٤٩٨ ، وشرحه على يد كوزيمودي

مدتشي Medici سنة ١٥٤٨ بحيث يرتبط به معظم نقاد ما قبل الرومانسية ، ثم وجود « اتباع قواعد أرسطو » في اسبانيا (٢٤) . كل أولئك كان يجمع اوربا كما جمع المسلمين على نظرات أرسطو النقدية التي يتحكم فيها المنطق بحيث يصبح من السهل أن نعتبر جمال العبارة زينة خارجية ، وغرابة أسلوبها على أساس من دقة التركيب حتى حد الإبهام ضرورة من ضرورات المتعة (٢٥) . ومع ذلك فنحن لا نزع من العرب سايروا الغرب في نهضته ، فبينما كان الايطاليون يشرحون أرسطو ويترجم الفرنسيون سنيكا وهوراس ويعني الألمان — وعلى رأسهم لسينج الناقد الكبير — بمسرح الاغريق . . بينما كان هذا يحدث في اوربا أخذ المسلمون يدخلون عصور الظلام بعد أن خضعوا سياسيا لسلطان العثمانيين .

الا أن الظاهرة الفذة أن ما بسطوه في كتبهم حول النقد والبلاغة كان يتبع بدقة عند الغربيين ، فالالفاظ مثلا يجب أن تحتفظ بكيونيتها مؤيدة بحياة الآداب القديمة ، والكلام المنق سمة الأدب الذي يقوم على الصنعة ، والعبارة الفخمة المفعمة بالعزة يجب أن تطبع أناشيد المفاخر ، واللغة في جملتها لم توجد الا لتحديد العلاقات التي يغلب عليها العقل ، وهكذا . . .

(٢٣) الاتقان في علوم القرآن ٢ : ١٢٠ (ط . الحلبي سنة ١٩٥١) .

(٢٤) فن الشعر ١٢ وما بعدها من ترجمة الدكتور عبد الرحمن

بنوي (ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٣) .

(٢٥) يرى جوستاف فون جرونيانم أن اعتبار الجمال زينة خارجية

واتيان الاديب بالعجيب والناذر عند العرب وأدباء اوربا حتى عصر النهضة فخرنان أرسطو طاليسيتان — ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤ من كتاب دراسات في الادب العربي (ط . بيروت بالاشتراك مع فرانكلين سنة ١٩٥٩) .

ومنذ وجد الشاعر المجهول في فرنسا مثلاً خلال
عصور الظلام إلى هوجو ولامارتين وموسيه - كبار
الرومانسية - ظلت قضية البلاغة شغل الدارسين سواء
تنكرت في ثياب الفصاحة أو ظهرت سافرة في عمليات
العرض والتوجيه .

ثم تضخم كل شيء عندما شرع في ارساء قواعد
النقد على أسس علمية محددة ، واستعين في ذلك بعلوم
اللغة والأصوات والاجتماع والجمال والانثروبولوجيا
والاثنولوجيا والميثولوجيا . وقد غرق الدارسون بين تاريخ
الادب وبين نقده ، وظهرت عندهم اتجاهات حاول جويل
سينجارن (١٨٧٥ - ١٩٣٩) ان يكشف عن بداياتها في
كتابه « مقالات نقدية من القرن السابع عشر » (٢٦) وكان
ذلك قبل ان يخطط لكتابه القيم « النقد الجديد » سنة
١٩١١ .

وليس يعني ان نسوق قائمة بما ألف في النقد بعد
ذلك ، فهي كثيرة ، وهي معقدة ، وهي تبين مدى العناية
الرهيب الذي يتجشمه النقد في سبيل احقاق الحق ،
ولكنها قبل ذلك تضع انواعاً تكثر وتتشابك حتى ليأتي
واحد كجورج واطسون ويقترح جعلها ثلاثة فقط هي
النقد البلاغي ، والنقد الوصفي ، والنقد النظري (٢٧) .

على ان هذا التحديد ليس جامعاً مانعاً ، بل لا ينفي
حقيقة اضطراب المعايير القديمة من ناحية ولا وجود ما
يخرج عنه اليوم من ناحية أخرى ، ففي الناحية الاولى مثلاً
يقفنا سينجارن على مقال نقدي كتبه صمويل بتلر سنة
١٦٧٨ يغمز فيه النقاد الذين يقيسون مسرحيات العصر
بمقاييس القدماء (٢٨) ، كما يعطى صورة عن الناقد النزيه
الذي لا تمنعه نزاهته من ان يغلب اهواءه فيطري ما
يستحق الذم ويقدم فيما هو جدير بالاطراء ، وقد كتب
هذا المقال جون دنيس سنة ١٦٩٣ تعليقا على كتاب
اخرجه ريمر Rymer بعنوان « عرض موجز
للتراجيديات » (٢٩) ومثل هذا وذاك كثير ، مما يتفق مع نمو
الاشياء وتطورها ، وكان النقد حتى هذه الفترة يترسم
خطى الاغريق واللاتين .

ومنذ اواخر القرن الثامن عشر وقد تفتحت آفاق
العلم في شتى نواحيه غلبت نزعة التحليل على الحكم ،
وهذا ما يتمسك به اليوم بعض النقاد تاركين للتفسير حق
الحكم غير المباشر ، اما بالنسبة للآخرين ، فقد كان الخضوع
لأنواع العلوم يعني ان الممكن رؤية الحقيقة الادبية
وتفسيرها ثم تقييمها ، والتعبير عن ذلك كله باصطلاحات
فنية نقدية . بمعنى ان ادراك اشهر القوانين العلمية مثلاً
يرسم الطريق امام الناقد ليعرف هل القاص سيطر على

J.E. Spingarn : Critical Essays of the Seventeenth Century (Oxford 1908, 1909) وهو ثلاثة اجزاء قدم لها بمقدمة

طويلة عن صورة النقد في القرن المذكور .
George Watson : The Literary Critics (٢٧)

Critical Essays of the Seventeenth Century. Vol. 2, (٢٨)

P. 278.

Ibid. vol. 3, P. 148.

(٢٩)

حبكة القصة في حدود امكانيات الظواهر ، وهل الشاعر
كان صادقاً في تفاعله مع بيئته ، وهكذا !

فليس نشوزاً بعد ان يضع هيبوليت تين
Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) فيما بعد قاعدته

التي تقرر ان الادب يعتمد اساساً على الجنس والزمن
والمكان ، وهو لذلك شيء حتمي بحيث يمكن ان تصبح
الفضيلة عنده شيئاً كالسكر نتاج مسبب مادي . فاذا كان
واحد كاميل زولا يحاول ان يجد طريقة « علمية » لكتابة
الرواية ، فليس من شك في ان خيال تين كان يتمثل امامه
كما تمثل لغره ، وان تكن اقايمه الثلاثة قد اقتصرت على
المكان او البيئة بشقيها المادي والروحي .

ولكن المعارضين كانوا كثرة منهم معاصره سنت ييف
Saint - Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩) بصفة خاصة ،

وكان لا يرى « تين » الممثل العظيم للطريقة العلمية في نقد
الادب ، بل يعتبر دائماً ان هناك نقاداً اجتماعيين سبقوه
بما ساعدوه على ما وصل اليه بصدد البيئة ، ولكن بغير
فلسفته يمكن للدارس ان يصل الى كثير من الاحكام !

كان سنت ييف يوجه همه نحو الشعراء ينقدونهم في
الصحف ، ويقرر ان شخصية الشاعر هي المؤثر الاساسي
في القصيدة اذا حاولنا ان نعرض لطبيعتها . وكان هو
نفسه ذكياً ساحر التكهات فيما يتصل بحياة الشاعر
الخاصة وما تبلوره من مزاج ، ومن ثم استطاع ان يلمح
طفیان حاجاته الذاتية على ما حوله من اسباب ، فقرر ان
الاديب يستطيع ان يتصرف بحرية في نطاق القوى التي
تتيحها له بيئته ، فيهدم قاعدة تين بايسر سبيل .

ومن المعارضين ايضاً هنري جيمس Henry James
الامريكي (١٨٤٣ - ١٩١٦) وكان يدرك تماماً - ربما اكثر
من معاصريه الفيكثوريين - حقيقة المسائل التي كان
يواجهها الناقد في اخريات القرن التاسع عشر ، بل شرع
يبحث عن مبادئ فن القصة - بصفة خاصة - لجعلها
مجالاً لتأكيد نظريته التي تجعل مهمة الناقد ان « يحس
حتى يفهم » وان « يفهم حتى يعبر » فهو يدعو الى خلق
جديد ، وهو من اجل ذلك معجب بسنت ييف الذي
يتدرج في استبطانه من مختلف العلاقات الجزئية الى
الموضوع العام .

على ان هذا امر يطول تقصيه ، فسند كل شيء قد
تضخم كما قلنا ، وسند التشابك والاصطلاحات الغريبة
والطريفة ، والمحاولات التي تستهدف الفصل بين الاخلاق
والعمليات الادبية او بين الاخلاق والالهام ، والربط بين
الشكل والمحتوى لفهم دينامية العمل الفني وطبيعته ،
والاتحاد بين العبقرية والفوق ، وهكذا ...

ان سينجارن في القرن العشرين (١٨٧٥ - ١٩٣٩)
بيت في كثير من القضايا ، ويجيب عن اكثر من مشكلة في
كتابه « النقد الجديد » الذي وضعه سنة ١٩١١ وفي كتابه
الآخر « النقد الخلاق » الذي صدر بعد ذلك بسبع سنوات .
وعلى الرغم من انه عدل عن بعض آرائه في كتابه « الدراسة
والنقد » وقد اصدره سنة ١٩٢٢ فانه لم يصل الى
المستوى الذي يمكن ان ننزهه فيه عن الاسراف والخلط ،
بل ربما اعتبر بعض الدارسين « جوردان » صاحب كتاب

« مقالات في النقد » وصاحب نظرية النظام الثقافي (٣٠) انجح منه اصابة للهدف .

(٥)

كانت بدايتنا الجديدة - بعد انهيار حكم العثمانيين - من حيث وقف الرومانسيون في اوروبا ، فصادف سنت ييف هوي من نفوس النقاد العرب . الا ان حملته على شعراء العصر كهوجو ولامارتين لم تلق قبولا منهم ، كما ان اتجاهات الرومانسيين نحو الاتصال بالقدماء كدانتى وشيكسبير وسكوت وبوشكين شجع على الترويج لعظماء اوروبا على حد سواء . ومن ثم ارتبط النقد - وقد كثر النقل والاقتباس - بما يتفق والرغبة في الاستفادة من تلك الكنوز . وكان التقليديون لا يزالون يشدون قاماتهم فاختلطت نزعات التجديد ببلاغيات الاولين ، وكان من اثر ذلك ان الرومانسية الوافدة لم تستطع ان تقتل البيان العربي . ولعلنا من هنا نفهم لماذا اشتهر اسلوب شوقي اسلوب البحري مثلا او المتنبي ، وكيف كانت ترجمة فرح انطون لرواية « بول وفرجينى » صورة من بيان الجاحظ وابي حيان وابن المقفع !

وقد امتد نفوذ البلاغيين الى ادباء المهجر ، ونصوا عليهم ضعف نسيجهم اللغوي ، بل كان هذا الضعف مشارا اعتراض المجددين من امثال ابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وطه حسين .

ويمكن تصوير الموقف النقدي خلال عشرينات القرن العشرين على هذا النحو التالي :

جماعة القدماء ، وقد ظلت متمسكة بنظرية التعبير الفني القديمة ، ومن اقطابها مصطفى صادق الرافعي . انصار التجديد وفيهم طه حسين ، وجماعة الديوان ، والرابطة القلمية بالمهجر . الاول حدد له اتجاه ربطه بفلسفة ديكرت على ما ظهر في كتابه « في الادب الجاهلي » ولكنه لم يتخل عن كثير من اصول النقد القديم في اعماله الاخرى . وجماعة الديوان التي مثلها العقاد والمازني عمدت الى نقد عمالقة الادب التقليدي ، مستعينة بقراءات اجنبية جادة ، واصدرت « الديوان » لتسفح فيه دم احمد شوقي ومصطفى لطفى المنفلوطي (٣١) . والرابطة القلمية التي كان جبران خليل جبران عميدها وميخائيل نعيمة مستشارها ، نادت بتنظيم الثورة على القديم على ضوء ما تستمدته من التيارات الغربية الناهضة (٣٢) .

(٣٠) يقول ان النقد يجب ان يتجه الى النص باعتباره جزءا من نظام ، فالقصيدة مثلا لا تفهم في ظل الادب فحسب ، بل كذلك في ظل النظام الثقافي كله لعصر من العصور ، على اساس ان هذا النظام وحدة من نظم دينية واقتصادية الخ ... راجع كتاب « معاصرات في النقد الادبي » للدكتور سهير القلماوي ٤٢ ، ٤٣ ط. معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٥ .

(٣١) كان المفروض ان يكون « الديوان » كتابا نقديا يقع في عشرة اجزاء ، ولكن لم يصدر منه سوى جزئين اثنين .

(٣٢) في كتاب محيي الدين رضا « بلاغة العرب في القرن العشرين » ط. القاهرة سنة ١٩٣٩ مقال لجبران بعنوان « لكم لفتكم » يعتبر صورة موهوشة للحملة على القديم ، في حين يقدم ميخائيل نعيمة كتابه « الفريال » متضمنا مقالات مختلفة فيها الاتزان والرصانة وفيها الدعوة الى ان توضع للادب العربي مقاييس جديدة ملائمة للعصر .

وبينما كانت المعركة النقدية محتدمة بين طه حسين والرافعي وبين الرافعي والعقاد ، كان ثمة من يحاول ان يجيب عن كثير من القضايا النقدية فلا يوفق كثيرا ، بل ربما تورط في مفاهيم الامدي والجرجاني وابن رشيق . فالدكتور رمزي مفتاح - وهو صاحب بيان عربي اصيل - يوضح في كتابه « رسائل النقد » ان العقد العصبي والموسيقى والفرائز والغموض وطبيعة الكون قد تجيب عن قضية الشكل والمحتوى عند العقاد كناظم ، غير انه لم يزد على ما كان يفعله الصولي قديما . ومع ذلك فالدارس قد يذكر من فصول كتابه « نفس العقاد » كشاهد على ما كان يتسرب الى نقدنا من مباحث علمية متنوعة .

وفي سنة ١٩٣٢ يضع سيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » فلا يحل القضية كما حلت عند « ستيفن سبندر » فيما بعد . وكانت مناقشاته التي اجراها حول « مهمة الفنون الجميلة » و « الشاعر والفيلسوف » و « الخيال في الشعر » لا تكشف عن احسن ما عنده كناقد انطباعي . ومع انه كان ممن قرأوا لكروتشه وتبين وستتيف ، فلم يظهر في نقده ما يمكن ان يكون مخالفا لبلاغيين القدماء .

وفي سنة ١٩٣٩ يضع نسيب عازار « نقد الشعر » ويضع رثيف الخوري « النقد والدراسة الادبية » فلا يظهران باكثر مما ظفر به سيد قطب ، فهل كان ذلك آخر مدى لنظرة العصر الادبية ؟

لسنا ندري ، ولكن لاهما ولا غيرهما كان من الممكن ان يحددوا منهجا معيناً ، ولم يكن الا مفرقات - في بعضها سداد وعمق على ما يظهر عند نسيب - وملحوظات ذكية تطرد عند الكثيرين ، بحيث يبدو بعض ما يورده ميخائيل نعيمة في « الفريال » صدى لما يقوله العقاد في « الديوان » وفي غير الديوان . وكانت الآراء حول العاطفة والدوق ومهمة الناقد وحقيقة التجربة والمنهج الذاتي مجرد خطرات - وقد تتعارض في بعض جوانبها - لا تضع نظرية معينة في التعبير !

ومع هذا فلا يمكن الا ان نعترف بأهمية الدور العظيم الذي لعبه هؤلاء الرواد ، وبانهم هم الذين سواوا واحدا مثل محمد مندور او عبد القادر القط او محمود العالم او عز الدين اسماعيل او غيرهم ممن ادخلوا النقد العربي الحديث ميادين طريفة ، متصددين لمناقشة نظريات الاسلوب وطبيعة « التكنيك » ودور الادب في المجتمع . فاضافوا الى النقد شتى آراء كانت - من غير شك - تلبية مباشرة لقضية الشكل والمحتوى ، وقدموا الدليل على ان الناقد قد يحقق ذاته في تبريراته النقدية فيضع سمات الناقد العربي الخلاق .

اننا لا نقول ان نقادنا اليوم افضل من نقاد الامس ، ولكننا نؤكد انهم امام مشكلات اكثر تعقيدا من مشكلات الجيل الماضي . وهذا التعقيد كفيل باخصاب العملية النقدية ، وعامل من عوامل تفتحها !

احمد كمال زكي

القاهرة

الصلاة

قصة بقلم موشيز اشخان

« الهي ! ماهذا الجمع ! »

محيط من الرؤوس يمتد امامه . فصفوف المؤمنين ملتصقة الى بعضها حتى المدخل .

رجال وقورون ، نساء خاشعات ، اطفال متأثرة وغيوم البخور بالتسايب والترايل تتحرك موجة « موجة » فوق رؤوسهم . انتهج ميخائيل وشبه الكنيسة الصغيرة القبة بقناطر سماوية مصفرة . وقال في نفسه : مع ذلك فالشيطان اللعين يفتخر بان اكثرية المسكونة تابعة له ...

واراد ان يتحقق فذهب الى الحاضرين يتنصت الى صلواتهم ومطالبهم من خالق الاكوان . وفي الحال اخذ القلم والمذكرة من جيبه ومن كتف الواحد الى كتف الاخر وهو يلتقط الكلمات من شفاه المؤمنين .

كانت مهمة شاقة . ففجيج الخشاخيش والمباخر من ناحية ، ورنين الفضة الوحشي على صنيحات الصدقات من ناحية ثانية كاد يصم اذني الملاك اللطيفين ولكن الكلمات التقوية التي كان يتوقمها الملاك ، من شفاه المؤمنين ، كانت تقوي جناحيه على الطيران وتبعث فيه المهمة والتضحية .

سراة ثيابهم الانيقة على المقاعد الاولى ، واياهم قصد الملاك منقبها عن الكنوز في نفوسهم .

لكن يا لالاسف !

صحاري لا ماء فيها ولا اصدااء لاقى الملاك داخل الثياب الانيقة .

عجبا ! هل تخدعه اذناه ؟

قرب وقرب ينصت الى الاصوات الداخلية ! ولا فائدة ...

ولا نسمة ندية . دنياهم الداخلية صخرة صماء قاسية ...

فتعجب . وتابع وثوبه من شخص الى اخر وهو لا يسمع ، كلما اطبق اذنيه على شفاتي مصل الالهات الملل وتثاؤب افكار عفنه .

لم اقبل هذا الجمهور الى الكنيسة ، وان لم يكن على شفاه طلبات من رب الاعالي ؟ ماذا يسجل في مذكرته ؟

وما يقدم الى الله ربه ؟

– لاتابع ، فكر الملاك ، فان وجدت نصف هذا الجمع نقياً في

صلاته ، اكون قد فزت بشيء عظيم .

وتابع طبرانه يمتحن ويتحقق .

صادف اناسا كثيرين تتحرك شفاههم دون توقف فتح مذكرته فرحاً .

بلل القلم الساطع لسانه وتحضر ليكتب الصلاة الجارية همسا .

ولكن شيء مدهش ! شفاه تتحرك ولا صلاة فيها !

جهد كثيراً فسمع باذنه الروحية تمتمات فلست مسن التساييح وجفت على شفاههم . سمع « ابانا الذي في السموات ... » تتكرر وتكرر على سنتهم الالية .

كلمات ... والفاظ ... لا روح فيها ولا حياة ... كلمات تقليدية محنطة ...

وكان ميخائيل لا يفهم سوى الكلمات الروحية والاشياء الحياتية .

فما بال هذا الجمع يثرثر بانبياء مادية ، لا حياة فيها !

– « مساكين ! »

قال ميخائيل متأسفاً .

« ان صلواتهم اشبه ، بمحفوظات التلامذة يرددونها حتى يصلوا الى

غابة صغيرة .

ومن (١) بين البخور ذي الرائحة العطرة ، لمت اشعة على وجهه ميخائيل من ابتسامة لاهوتية وهو يقول :

– « كانه يرى على احد الكواكب قداسا احتفاليا » .

– « نعم يا مولاي ! ومع البخور تتصاعد ترانيم شجية ولهذا سكنت فرقتنا الموسيقية التي كانت تتحضر للترانيم المسائية ، سكنت للترانيل المنقولة على النسيم الاتي من البعيد » .

عندما قال رئيسي الملائكة ذلك كان ساجدا وجناحاه مبسوطان على الفضاء العالي .

– حسن يا ميخائيل . فانه يسرني احيانا ترانيل مخلوقاتي وهم يمجدونني ، وافضلها على الترانيل الملائكية المكررة .

– « ومن اين تصل كل هذه ؟ » .

– « من الاسفل ، من الارض الصغيرة من الدنيا » .

– « طر ، يا ميخائيل والى نظرة سجل فيها صلوات المرتلين لاسمي حتى اكافئهم » .

انطلق ميخائيل من السماء الزرقاء الواسعة واخرق الاثير ليحط على قمة هيك فخم .

كان يلهث من التعب .. فالوظيفة شاقة ويصعب عليه ان لا يماين بهاء الله ولو لساعات يقضيها في دنيا الخطاة وقد لا تمضي دون قتال جديد مع الشيطان .

كان على ألقمة مبتهجا ورفوف الحمام تتطاير من حواليه وترطم بجناحيه احيانا . الناقوس يقرع واصداؤه تخترق الجو ظافرة بحماس العيد . والسماء برافة بمصاييح الملائكة .

نسي ميخائيل انه غريب ، فدخل الكنيسة .

واول ما صدف بنظرانه منذهلا الى المذبح تجاسر على ان يفضله على مشاعيل السماء .

كانت الكنيسة صغيرة بهية وكالجنة بالزنبق الفضي ، وباشعة الشموع الذهبية اللالاء .

اصابه ما يشبه الدوار من كثرة الالوان وزخرفتها .

والملك معنوي الحواس لم يتعود رؤية الحسوس ولكنه استطاع ان يمتلك امره ، فوجه كامل انتباهه الى الكاهن الذي يقدم الذبيحة والى لجنته والى ففارته المرسعة بالذهب .

كان ذلك الشيخ واقفا وكأنه التمثال .

ظن ميخائيل انه احد قديسي السماء ، وعلى راسه تاج جوهري عوضا عن الاكليل المنور .

وميخائيل تمود مخاطبة القديسين ، فتقدم من الكاهن ووقف قربه ساكتا لئلا يبلبل الطقوس الدينية المقدسة .

احس الشيخ حضوره ، وهو يرتل فاضطرب صوته . وشرق وجهه بالنور .

وعندما التفت الكاهن ليعطي البركة للمؤمنين .

« السلام معكم » توجه معه الملاك ميخائيل بشكل عفوي ، وبقسي

على وقفته .

(١) هذه القصة بقلم الكاتب اللبناني الارمني موشيز اشخان الذي يعتبر طليعة الشعراء الارمن في هذه الحقبة ، وهو متخصص بالادب والتربية من جامعة بروكسل ويتعاطى التدريس فسي بعض الثانويات اللبنانية « المترجم »

عجزة على الحبح

أردت أن اكتب ما أريد أن أقول
أردت أن أقول ،
أن أوقظ الأفكار من مرقدتها الطويل
أن أخرج الينبوع للسهول
لكنه الدهول
أدارني ..
طرحني
سقطت فوق الشوك والوحول
أبحث في ذاكرتي
في عالمي المغلف الجهول
عن وجهي القديم
عن رأسي القديم
لكنني لمست في وجوم !
جمجمة يسكنها الظلام
فارغة تكاد أن تكون
في قعرها ضفت من الهشيم
وريشة ، وبيضة يابسة الرشيم
وجلجل صغير !
والريح فيها كل حين تطلق الصغير ..

أردت أن اكتب ما أريد أن أقول
آه ..
فلتركض السيول في الحقول
ولتقرع الطبول في السهول
جمجمة على طريق الله ، في الظلام
لطخها الدوار بالوحول
تريد أن تقول ! ما تقول ؟
ضاحكة الاسنان ، في تبلة مقيم
فارغة العيون من معالم العيون
وعالي الحزين
اطلاله .. تنعب فيها اخوتي الوعول
راكضة بلا أهداء
كهوفها ضائعة ، تبحث عن لهفتها ، تجول
وأصدقائي كلهم
ماتوا من الطعام والنساء والكحول ...
في غبش الظلام في العراء
وليلي الطويل
والريح والوجوم والمويل
تقول لي ، تقول :
- « على المدي صومعة .. مطلة تعانق الوجوم
ورأسك القديم
جمجمة أنزلها الله الى الجحيم ! »
صباح الدين كريدي

حلب

« اليس من معلم يدرهم كيف يجب ان يصلوا ؟

« وما يلزمني ؟

فان رأيت ربهم يصلي فزت بالربع وعدته نصرا .

واخذ الملاك يطير من كتف الى ثانية .

وصل دور الترنيمة الحزينة « اغفر يا رب ... » رجع الكثيرون
بخشوع وقرأ الملاك لأول لفته سيما الحزن على وجوه الكثيرين ، ودعمت
عيناه من صوت المترنمين الناعم الحنون .

صدفت اذنيه كلمات روحية حارة ، ذكرته الصلوات الصادقة ،
القديمة . ولما وتر انتباهه عاد الى الورااء مدفورا .

رجل حسن الهندام يصلي ويطلب الى ربه كي يضاعف صندوقه،
وينزل بخصمه الى هوة الفقر ...

امراة محسنة تضرعت ، ووعدت ربها كبشا ... ان يفصلها عن
زوجها القاسي ويضمها الى حبيبها .

وشاب من اعماق روحه الصماء يتوسل الى ربه حتى يموت عمه
فيستولي على ثروته .

واخر يطلب موت عبوه .

وغیره وغیره يطلب الفلاح والمجد .

اما المال فكان مطلوب القسم الاكبر .

وكان كل يشدد في الطلب ، ويكرر آملا ان يكون الاولى في استجابة
الله له .

« اغفر .. اغفر لي يا رب » .

هتف ميخائيل مقلعا اذنيه .

« كيف يتجاسرون يا رب ! »

« كيف يتجاسرون على ذلك ؟ »

« وكيف تريدني ان اسجل صلواتهم ؟ »

وريفات مذكرتي صفر ؟

« ما هذه المطالب الدنيوية الانانية ؟ »

« وما هذه النار الجهنمية في الناس ؟ »

« ولكن لن اياس لماذا وجدت ربع الرب يصلي ، فاقابل الرب بوجه
الجلي . »

وصفق بجناحيه واجتاز صفوف الناس .

على موجات الناقوس المرتجفة ، وفي حجاب البخور وصل ميخائيل
طبقة السماء السابعة حيث المولى ينتظره بفارغ الصبر .

- « ما الخير ؟ هل حصالك خصب ؟ »

- « كنيسة مملوءة حتى المدخل يا الهي ! جموع لا عدد لها .

وما سجلت غير ثلاث صلوات . »

- « للنعمة المستحقة ثلاث صلوات فقط ؟ »

- « يا الهي ! »

« مبلة بالدموع الحارة . مقدسة بحبل الازلي وهذه الصلوات
الثلاثة من داخل بيتك » .

« لام تطلب لابنها حتى ترده عن حافة القبر .

« ولهاجر يتضرع حتى تريحه وطنه ، بيته ، ارضه ، وكرمه ، قبل
ان يموت .

« وثالث الصلوات لطفلة فقيرة ترغب في لعبة جميلة شقراء اللون
تفمض عينها وتفتحها وتقول : ماما ... ماما ... »

والثلاثة يقدمون ما يملكون لتقبل تضرعاتهم ، ويقدمون حياتهم
لتنصت الى صلواتهم .

« هم هؤلاء المصلون الثلاثة استخقت صلواتهم ان تسجل .

وهم اهل الحب الصادق ... »

اخذ الله دفتر ميخائيل ، وقرأ الصلوات وتحقق من صحتها ، ولما
احنى رأسه ووقع تحتها كانت انوار الرضى تفرج وجهه وتهبط مسرعة
صوب الارض .

موشىغ اشخان

ترجمها ابراهيم بغدادى

الفن عند مالرو

- تنمة المنشور على الصفحة ٧ -

مجراها حتى تزول تلك الصور في لمح البصر ! هذا الى ان الطفل حينما يلتقي بادنئ مقاومة من قبل العالم الواقعي ، فسان تعيره سرعان ما يتلاشى مع شعوره بعدم المسؤولية . وقد يكون في استطاعة الطفل ان ينتظر من فنه اي شيء ، اللهم الا الوعي والسيطرة الارادية . وحينما تنتقل من صور الطفولة الى فن التصوير - بمعنى الكلمة - فكاننا ننتقل من تشبيهات الاطفال ومجازاتهم الى شعر بودلير . ومعنى هذا انه ليس ثمة « استثمار » او « اتصال » بين عالم الطفل وعالم الفن ، بل هناك انقلاب تام او تحول مطلق . ويضرب مالرو مثلا لذلك فيقول انه ليس بين رسوم الجريكو El-Greco (١٥٤٨ - ١٦٢٥) طفلا ، وبين لوحاته الفينيسية المشهورة ، مجرد فارق في الدرجة او في مستوى « التحقق » *accomplissement* ، وانما هناك فارق جوهري يرجع الى عامل هام الا وهو تعلق الجريكو بالمصورين الفينيسيين (اساتذة مدينة البندقية) . ولهذا يقرر مالرو ان فن الطفولة لا بد من ان يزول بزوال عهد الطفولة ، دون ان يكون من حقنا ان نعتبر مثل هذا الفن معيارا صحيحا لنوع الصلة التي لا بد من ان تقوم بين الفنان من جهة ، وبين الواقع من جهة اخرى .

اما اذا نظرنا الى نقطة البداية في حياة كل فنان ، فاننا لن نجد فنانا واحدا قد بدأ حياته الفنية بالنقل عن الطبيعة مباشرة ، بل سنجد في حياة كل فنان لوحات كبرى حاول ان يقلدها ، واساتذة عظماء طالما تمنى لو استطاع ان يحذو حذوهم . ومعنى هذا ان ثمة ثقافة فنية بعينها تجيء دائما فتكون بمثابة الحد المتوسط بين الفنان وعيانه الخاص ، حتى ليصح ان نقول ان الاصل في عيان الفنان انما هو عالم « الفن » ، لا عالم الطبيعة . وليس في ذكريات الفنانين ما يشهد بان الرغبة في الابداع قد نشأت لدى الواحد منهم على اعقاب تأثره بمنظر طبيعي او حادث درامي يكون هو الذي حرك في نفسه الرغبة في التعبير عما شاهد او احس ، وانما الذي يثر الموهبة الفنية لدى المصور او الشاعر او الروائي هو الانفعال الذي يستشعره في شيابه بازاء بعض الاعمال الفنية الممتازة ، مما يدفعه الى ان يصيح قائلا : « .. وانا ايضا سوف اكون فنانا ! » وحينما يقول مالرو ان الفنانين لا يبدأون حياتهم الفنية بالاعتماد على الطبيعة او الركون الى الواقع ، فهو يعني بذلك ان كل فنان ناشئ انما يستند بالضرورة الى اعمال غيره من الفنانين السابقين . ولسنا نعرف فنانا عظيما واحدا لم تكن له ادنى دراية على الاطلاق باي عمل فني سابق ، او لم تتح له الفرصة لان يوجد الا بازاء اشكال حية وصور طبيعية . واذن فلا يقف في ظننا ان رمبانت او جويا او ميكائيل انجيلو او غيرهم من الفنانين كانوا في بداية حياتهم رجالا متاملين استهوتهم (اكثر من غيرهم) مناظر الطبيعة واشكال الاشياء ، بل لتتذكر دائما ان كل هؤلاء لم يكونوا في بداية حياتهم سوى هواة متحمسين ، سحرتهم بعض اللوحات الجميلة ، فحملوها خلف مآقيهم ، وراحوا يقلدونها ، غير آبهين بالعالم الخارجي ، وغير ملتفتين الى اشكال الطبيعة !

لهذا يقرر مالرو ان حياة كل فنان انما تبدأ دائما بالباستيش *Pastiche* اعني بالنقل عن لوحات كبار المصورين ، او محاكاة اسلوب غيره من عظماء الفنانين . وليس من شك في ان هذا النقل هو في صميمه محاولة يراد بها المشاركة *représentation* ، ولكنها ليست مشاركة في الحياة او في الطبيعة ، بل مشاركة في الفن او في العالم الفني . ولا يصبح المرء فنانا امام اجمل امرأة في العالم ، بل امام اجمل لوحات فنية . ولكن هذا لا يمنعنا من ان نقول انه لا بد من ان يقتنن بهذه المشاركة ضرب من الانفعال ، فان انخراط الفنان في عالم الفن لا بد من ان يجيء مصحوبا بعاطفة حادة تريد لنفسها الخلود كآفة عاطفة بشرية اخرى وحسبنا ان نطلب الى اي مصور ان يسترجع ذكرى لوحاته الاولى ، او الى اي شاعر ان يستعيد تذكارات قصائده الاولى ، لكي نتحقق من ان كل حياة فنية انما تبدأ ، لا بمشاركة في عالم الطبيعة ، بل بمشاركة في عالم الفن . والواقع ان الفنان لا ينشد في البداية امتلاك الاشياء ، او التهرب من الذات ، بل هو يحاول اولا وقبل كل شيء ان يملك بعضا من الفنانين وان يمتزج بهم . وليس النقل عن لوحات كبار الفنانين سوى مجرد ضرب من الاخاء او المصادقة التي تتحقق

بدون لوحات او موسيقارا بدون موسيقى : لان الرسام (او المصور) هو الرجل الذي يصنع لوحات ، كما ان الموسيقار هو الرجل الذي يؤلف مقطوعات موسيقية ، وهلم جرا ... اما اذا قيل ان المصور (مثلا) هو الرجل الذي يحسن النظر الى الطبيعة ، او ان الرسام هو الرجل الذي يعرف كيف يتأمل الاشياء ، كان رد مالرو على هذا الرأي ان للفنان - بلا ريب - « عينا » تعرف كيف تنظر الى الاشياء ، ولكن هذه « العين » لا تظهر في سن الخامسة عشرة (مثلا) ، بل هي تحتاج الى تربية طويلة حتى تصبح « عينا فنية » ! ومن هنا فان العيان الحقيقي الذي نستطيع ان نعهده ابصارا فنيا يحق انما هو عيان رنوار الشيخ ، وتسيان العجوز ، وهالس المتقدم في السن . وما أشبه هذا العيان بالصوت الباطني العميق الذي كان يسمعه بيتوهفن الاصم في اواخر ايام حياته ! « انه العيان الذي ظل باقيا لدى هؤلاء الفنانين ، حتى بعد ان كادوا يفقدون البصر ... »

وربما كان منشأ الوهم القائل بان الفنان يكتب ما تمليه عليه الطبيعة ، او ان ثمة علاقة مباشرة بين الفنان ونموذجه ، هو انصراف التفكير عادة الى فنون التمثيل . فنحن نلاحظ في التصوير والنحت والادب ان ثمة تعبيراً غريزيا او شبه غريزيا عن الوجدان او الاحساس او الشعور . ولا كنا نتكلم قبل ان نكتب ، ونكتب قبل ان نؤلف قصصا او روايات ، ولا كان المفروض في التصوير ان يمثل الموضوع المراد رسمه ، فقد وقع في ظن البعض ان الفن مجرد نقل او تقليد ، وان وظيفته مقصورة على التمثيل او التصوير . وآية ذلك - فيما يرى اصحاب هذا الرأي - ان الاطفال يرسمون ، وهم يرسمون لانهم يريدون ان يعبروا عما يشاهدون . - ولكننا مع ذلك نشعر حين ننتقل من قاعة حافلة برسومات الاطفال الى اي متحف او معرض فني ، اننا قد انتقلنا من حالة نفسية يستسلم فيها المرء للعالم ، الى حالة نفسية اخرى يحاول المرء فيها ان يملك زمام العالم . حقا ان بعض الاطفال قد يظهرون مواهب فنية اصيلة ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع ان نقول عن الواحد منهم انه « فنان » بمعنى الكلمة ، لان موهبته تملكه ، وليس هو الذي يملك موهبته . فضلا عن ذلك ، فان الطفل قلما يفكر في جمهور النظارة الذين سوف يشاهدون اعماله الفنية ، بل هو انما يرسم لنفسه ، دون ان يحاول فرض نفسه على الآخرين . ولا كان الطفل منذ البداية خارجا عن التاريخ ، فاننا لن نستطيع ان ننسب اليه اي طابع او طراز فني ، اللهم الا اذا قلنا ان فنه هو فن بدائي غريزي يقبض عليه طابع الطفولة . ولئن كان في رسوم الاطفال سحر لا مراء فيه ، خصوصا واننا الفارق بين الطفل والفنان هو كالفارق بين كيم Kim - قاهر المدن

قد نجد بين الرسوم الممتازة لبعض الاطفال الموهوبين اعمالا اصيلة يفقد العالم فيها كل ما له من ثقل (كما هو الحال في كل فن) ، الا ان في الاحلام - وتيمورلنك - فاتح الممالك وكاسح الامبراطوريات ، وكما ان مملكة الحلم لا بد من ان تتلاشى عند اليقظة ، فكذلك لا بد من ان ينتهي عهد رسوم الطفولة ببلوغ الفنان لسن الرشد ، والرشد في الفن انما يعني القدرة على الامتلاك والرغبة في السيطرة . ولهذا يقول مالرو ان : الفن ليس احلاما ، بل تملك لناصية الاحلام . (١)

والواقع ان مالرو على حق حين يقول ان ثمة هوة غير معبورة بين رسوم الفنان طفلا ، ورسومه هو نفسه بالغا . وآية ذلك ان اللوحات التي رسمها بعض كبار الفنانين في طفولتهم لا تكاد تمت بادنئ صلة الى طرازهم الفني الذي عبرت عنه لوحات شبابهم وكهولتهم . وربما كان سحر الصور التي يرسمها الاطفال راجعا اولا وبالذات الى انها صور غريبة كل الغرابة على الارادة ، بدليل انه ما تكاد الارادة تتدخل في

بين الفنان الناشئ واستاذ (او اساتذته) من كبار الفنانين . فالفنان المبتدئ يحاول عن طريق المحاكاة ان يستجمع زمام ذاته ، وان يملك ناصية فنه ، لكي لا يلبث بعد ذلك ان ينتقل من عالم صور الى عالم صور اخر ، كما ينتقل الاديب من عالم الفاظ الى عالم الفاظ اخر ، او كما ينتقل الموسيقار من الموسيقى الى الموسيقى ! ولهذا يقرر مالرو ان كل ابداع فني انما هو في الاصل صراع تقوم به صورة كامنة (او ضمنية) ضد صورة اخرى مقلدة (او منقولة) . (١)

وسواء بدا الفنان (مصورا كان ام كاتباً ام ملحناً) حياته الفنية مبكراً ام متاخراً ، وسواء اكان لاعماله الفنية الاولى قيمة كبرى ام كانت هذه الاعمال متواضعة ضئيلة الشأن ، فان من المؤكد انه لا بد من ان يكون وراء انتاجه الفني مرسوم كان يتردد عليه ، او كاندراوية كان يختلف اليها ، او متحف كان يتجول في رحابه ، او مكتبة كان يتصفح ما بها من مجلدات ، او تراث موسيقي كان مولعا بالاستماع اليه ... الخ . ولما كان التصوير يمثل دائما ابعادا ثلاثة ، في حين انه لا يملك في الحقيقة سوى بعدين ، فان اي منظر مرسوم هو اقرب الى اي منظر اخر مرسوم، منه الى المنظر الواقعي الذي كان منه بمثابة النموذج الاصلي . فليس امام المصور الناشئ ان يختار بين استاذ وعيانه الخاص ، وانما كل ما يستطيع ان يفعله هو ان يختار بين استاذ وغيره من الاساتذة ، او بين لوحات ولوحات اخرى ! ولو لم يكن عيانه الاصلي هو عيان هذا الفنان او ذاك ، لكان عليه ان يخترع فن التصوير من جديد ! وحسبنا ان ننعم النظر الى الموضوعات التي طالما استأثرت بانتباه الغالبية العظمى من المصورين ، لكي نتحقق من ان الفنان الناشئ كان يجد نفسه مدفوعا من حيث لا يدري نحو تصوير بعض الموضوعات الخاصة كالمرء مريم ، والطفل يسوع ، والشاب المراهق ، وبعض المناظر الخرافية او الاسطورية وبعض الاعياد او الحفلات الفينيسية ، وما الى ذلك من موضوعات متباعدة درج كبار المصورين على تمثيلها جيلا بعد جيل ولكن الهم - في رأي مالرو - هو « ان الفنان لا يرى ما تمثله الموضوعات ، بل هو يرى الموضوعات على نحو ما ينتزعها تمثيلها من صميم الواقع . » (١)

واذا كان العامة من الناس لا يرون من اللوحات الفنية الا ما تمثله، فان الفنان لا يعد التصوير مطلقا مجرد ضرب من « التمثيل » واية ذلك ان الفنان لا يرى في لوحة « عبادة المجوس » لبيرو دلا فرانسيسكا او لوحة « بيت فنسان » لفان جوح ، مجرد مناظر جذيرة بالاعجاب ، وانما هو يرى فيها عوالم اصيلة ماثلة امامه من خلال تلك الصور التي هي منها بمثابة اداة تعبير . واذن فان ما يرونها في لوحة « الثور المذبوح » (مثلا) ليس هو شكل الثور او ضخامة جثته ، بل هو تلك « الحضرة الفنية » التي تجعل من اللوحة بأسرها سيمفونية تشكيلية مؤثرة ، اراد الفنان ان يسجلها على صورة حيوان مذبوح يقطر دما ! والعق ان ما يجتذبنا الى العمل الفني ليس هو كونه يصور الواقع ، او يعبر عن الحقيقة ، وانما كونه ينقلنا الى عالم اخر هو وحده الذي يستطيع ان ينتزعنا من الواقع ! وكما ان هذه المجموعة المتسقة من الانعام قد تجعلنا ندرك فجأة ان ثمة عالما موسيقيا ، او كما ان تلك المنظومة المتناغمة من الابيات قد تجعلنا نكتشف ان هناك عالما من الشعر، فكل ذلك قد يستثير عيوننا ذلك المزيج العجيب من الخطوط والالوان فيظهرنا على ان ثمة بابا يقتادنا الى عالم اخر ! ولكن عالم التصوير ليس بالضرورة عالما قائما للطبيعة ، او عالما اروع واجمل من الحقيقة ، بل هو عالم جديد لا سبيل الى الحاقه بعالم الواقع ، او على الاصح لا سبيل لرده الى الحقيقة الخارجية .

ولسنا نريد ان نتابع مالرو في التحليل الفني الدقيق الذي قام

A. Malraux : « La Création Artistique », 1948, p. 142. (١)

به لمشكلة الصلة بين الطبيعة والفن ، (١) وانما حسبنا ان نقرر ان مالرو يوجد بين الكشف الفني وبين أي تحول مطلق او انقلاب حاسم conversion في تاريخ الشخصية ، فيقول ان هذا الكشف لا بد من ان يقترب بعرض من الانشقاق او القطيعة التي تتميزق معها علاقة سابقة كانت تجمع بين الانسان والعالم . ومعنى هذا ان الفن لا ينبثق عن اسلوب جديد في النظر الى العالم ، بل هو ينبثق عن اسلوب جديد في اعادة خلق العالم . وما كان الفن العظيم لياخذ بمجامع قلوبنا ، لو لم تكن نلمح فيه نمرا خفيا على العالم . حقا ان الفنان مقيد بتصور خاص للعالم ، الا وهو ذلك الذي يمد به عصره ، وثقافته ، واساتذته ، ولكنه مع ذلك ليس مجرد العوبة في يد التاريخ ، بل هو يستطيع بفنه ان يملو على التاريخ ، لانه يملك القدرة على تعديل الواقع واعادة خلق العالم ! فليست علاقة الفنان بالطبيعة هي علاقة المرأة بالصورة، او علاقة المسود بالسيد ، بل هي علاقة الحرية المبدعة بالقضاء والقدر ، او هي علاقة العالم الانساني الذي يلتمس الخلود (عبر الصور المخلوقة) بذلك العالم الطبيعي الزائل الذي طالما عفت عليه اعاصير الزمن . ومالرو لا يرى في العالم نفسه سوى تلك الاداة الكبرى التي اعطيت للفنان حتى يفر من فنه . وهو يضيف الى هذا انه مهما اراد الفنان لنفسه ان يكون متعلقا بالطبيعة ، فانه لن يستطيع ان يهتف امام اية لوحة فنية قائلا : « يا له من منظر جميل ! » ، بل هو لا بد من ان يهتف قائلا : « يا لها من لوحة جميلة ! » ! وسواء اكان الفنان بازاء صخرة جامدة ، ام قصر هائل ، ام حدث مؤثر ، ام عذاب بشري عنيف ، فان « الموضوع » الحقيقي بالنسبة اليه انما هو ذلك الذي يولد في نفسه الرغبة في التصوير . وليس يكفي ان نقول ان الفن هو في جوهره خلق جديد للكون ، وانما يجب ان نضيف الى ذلك ايضا ان هذا العالم الفني الهائل الذي قد تتوهم انه من خلق الحلم او من فيض الالهة ، انما هو في صميمه عالم انساني قد انبثق من احضان ذلك المخلوق الخالق ! والفنان العظيم انما هو ذلك الكيماوي الساحر الذي استطاع ان يهتدي اخيرا الى السر في صناعة الذهب ، وان كان لا يصنعه - بطبيعة الحال - من اي شيء كائنا ما كان ! فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ او الناقل ، بل هو منه بمثابة الخصم المناضل .

ثم يختم مالرو دراسته للابداع الفني بفلسفة انسانية لا تخلو من نتائج ميتافيزيقية ، فنراه يقرر ان الفن وحده هو الذي يستطيع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي طالما جهلوا عن انفسهم . (ولم يظهر على وجه البسيطة شعب مسيحي لم يعرف الخطيئة ، اللهم الا ذلك الشعب الوديع الساكن من التماثيل) . . . ولكن ليست الانسانية في ان يقول المرء لنفسه : « انه هياكل لاي حيوان ان يفعل ما قد فعلت » ، بل الانسانية ان يقول لنفسه : « لقد استطعت ان اقول لا لما كان يريد الحيوان في نفسي ، فاصبحت انسانا دون عون الالهة ! » وقد عرف

(١) د. زكريا ابراهيم : « بين الفن والطبيعة » مقال بمجلة « المجلة » العدد ٤٠ ، ابريل سنة ١٩٦٠ ، ص ٩٥ - ص ١٠٠

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

الوقائع العربية

مجموعة فصلية لاهم الاحداث السياسية والاجتماعية في الدول العربية

تنشرها

دائرة الدراسات السياسية في الجامعة الاميركية - بيروت

صدر العدد الاول للفترة ما بين الاول من كانون الثاني
وأخر آذار سنة ١٩٦٣

تطلب من مكتب التجهيز والبيع - الجامعة الاميركية - بيروت

الثن : ٢٢٥ غ.ل

- ذلك الكائن الفاني الذي يعلم انه لا محالة ذائق الموت - كيف ينتزع من الغمام اغنية الكواكب ، وكيف يعهد بتلك الاغنية الى الاجيال القادمة ، وقد اصفى عليها من عنده كلمات مجهولة غامضة . وستظل اليد البشرية تسجل ما شاء لها ابداعها من صور حية ، ولكنها ستظل تهتز في حركاتها الخالدة اهتزازة من يشعر بكل ما في كلمة «الانسان» من قوة وعظمة وشرف ! (١)

تلك هي الخطوط العريضة او الملامح الرئيسية لفلسفة الفن عند مالرو . وربما كان من بعض افصال مالرو على الفلسفة الجمالية انه نجح الى حد كبير في الثورة على كل تفسير مادي للفن ، فاستطاع ان يبين لنا ان كل خالق فني ليس مجرد صدى لما يراه او ما يحيط به ، بل هو صاحب نظرة اصيلة يعلو بها على عصره ، حتى وان كانت هناك علاقات تربطه بفن عصره . فالفن في ري مالرو مظهر لسيادة الانسان في كل مكان ، بحيث انه حيثما وجد فن ، فلا بد من ان يكون ثمة انسان متحرر منتصر . وكان مالرو الذي طالما نادى بانجيل « الثورة » قد اهتدى اخيرا الى « انسانية » اعرق في انجيل « الفن » . وهذا هو السبب في كل ما تتسم به انسانية مالرو من طابع جمالي ، وكان «الفن» انما هو الشرك الوحيد الذي نستطيع ان نمسك بالكون في شبابه ! وحينما يقول مالرو ان «الفن ينقلنا من عالم القضاء والقدر الى عالم الوعي والحرية ، فانه يعني ان انتصار الانسان على الكون انما يتحقق عن طريق الابداع الفني. ولكن مالرو يتناسى - فيما يقول بعض خصومه - ان تاريخ الفن ليس بالضرورة تاريخ الانتصار المستمر والتحرر الدائم ، بل هو حافل بالضررات والمحاولات الفاشلة والخبرات التي قد تصيب مرة وتخييب مرات ! وهذا مثلا ما لاحظته المؤرخ الفني جورج ديتوي حينما قال ان في وسعنا ان نستعير عن صورة « الانسان المنتصر » التي قدمها لنا مالرو في كتابه « سيكولوجية الفن » (بصورة ذلك « الفنان المتواضع » الذي يسعى جاهدا في سبيل اشباع حاجات عصره ، فيعمل على القيام بمحاولات متعددة (لا تخلو من تردد وتمتر وخطأ) من اجل تحقيق ضرب من التكيف بينه وبين مقتضيات الفنية لذلك العصر. فليس الفنان - في نظر هذا الناقد - بمثابة مارد جبار يحيا بممزل عن اهل مجتمعه ، بل هو مجرد انسان يحاول حل بعض المشكلات الفنية التي يمد بها عصره ، فيفشل احيانا كثيرة وينجح في بعض الاحيان ، دون ان يكون لفنه ذلك الطابع الانساني الخالد الذي حاول مالرو ان يعتبره المظهر الاوحد لعظمة الانسان . (٢)

وقد اهتم كثير من النقاد الفنيين بالكشف عما في كتاب مالرو من اخطاء تاريخية ، كما اهتمهم قوم منهم بانه قد اخذ الكثير عن بعض معاصريه مثل الي فور Elie Faure واميل مال Emile Mâle وفوسيون Focillon ، دون ان يحفل بالاشارة اليهم . وليس يعنينا ان نتوقف عند هذه المآخذ الجزئية التي استهدفت لها فلسفة مالرو في الفن ، وانما حسبنا ان نقول ان مالرو قد بالغ في وصف عظمة الانسان ، على نحو ما تكشف لنا عنها روائع الفن ، فقدم لنا نزعة انسانية جمالية تجعل من الفن « درسا للالهة » ، وتغفل تماما كل دور قامت به الطبيعة في تعليم الانسان ! ولكن الانسان ايضا - سواء اراد مالرو ام لم يرد - هو تلميذ الطبيعة ، وهو كثيرا ما يرجع الى قاموسها عندما يعجز عن فهم معاني بعض الماهيات التصويرية او الكيفيات الجمالية . فلماذا يابى مالرو اذن الا ان يجعل من الفنان خالقا مبدعا للعالم ، وما هو في الحقيقة الا صانع مجتهد يظل دائما في صراع مع المادة ، دون ان يستطيع يوما ان يزعم لنفسه انه قد قبض على «الطلق» بجمع يديه ؟؟

زكريا ابراهيم

Malraux : « La Création Artistique », p. 216.

(١)

Cf. G. Duthuit : « Le Musée inimaginable », Corti, (٢)

1956.

النشاط الثقافي في الغرب

ويجب غرييه هو نفسه على هذه الاسئلة بقوله :

« ذلك انهم ، على ما اعتقد بكل بساطة ، يخلون ان يكونوا كتابا ، وتهم يعيشون في ارباب ايدي من ان يؤخذ عليهم او يسألوا لماذا يكتبون ، وما هي جدواهم ، وما مهمتهم في المجتمع . وهذا بالطبع اسئلة لا معقولة . فان الكاتب لا يستطيع ان يعرف ما جدواه ، شأنه في ذلك شأن كل فنان . ان الادب ليس في نظره وسيلة يضعها في خدمة شيء ما . ونحن نسمع على شاطئ النيفا امتداح الرواية على انها آلة جيدة ، هذه الآلة التي يتهم النقد السوفياتي « الرواية الجديدة » بالرغبة في الابتعاد عنها (في الوقت الذي يستطيع فيه ان يعرض للشعب آلام العالم الحالي والعلاجات الدارجة ...) حين يصمون اذاننا بـ « التبعة » التي يحملها الاديب ، فاننا مضطرون الى الاجابة بانهم يسخرون منا ، وان الرواية (او المسرح) ليس آلة ، وانهما لا يجديان كبير جدوى ، من وجهة نظر المجتمع .

ويستطرد الان روب غرييه فيقول :

« ان الروائي ملتزم بالتاكيد - ولكنه كذلك على اي حال ، لا اكثر ولا اقل من اي انسان اخر - بمعنى انه مواطن في بلد ما ، وفي حقبة ما ، وفي نظام اقتصادي ما ، وانه يعيش في قلب عادات وقوانين اجتماعية ودينية وجنسية الخ ... انه بالاجمال ملتزم بمقدار ما هو غير حر . واحد الاشكال الخاصة التي يأخذها في هذه الفترة تقييد حريته ، يبدو في هذا النصف الذي يمارسه المجتمع عليه حين يحاول ان يحمله على الاعتقاد بانه يكتب من اجله - او ضده ، مما يعود الى النتيجة نفسها) ان في هذا حالة هامة جدا لما تواضع الناس على تسميته بـ « التنازل » .

ويوضح غرييه بعد ذلك نظره الى الموضوع فيقول ان الكاتب يعاني من المصيبة التي يعاني منها اشباهه ، فمن عدم الاستقامة الادعاء بانه يكتب لمعالجة هذه المصيبة . ثم يضيف بان كاتب المانيا الشرقية الذي صرح في مؤتمر ليننغراد بانه يكتب الروايات ليحارب الفاشية ، يصحكه كثيرا ويجعله قلقا بالنسبة لقيمه ككاتب ... وينتقد غرييه كذلك آراء الكاتبة الانكليزية جوان ليتلود متسائلا : « هل تعتقد حقا ان مسرحيتها ستجعل الناس يقررون الامتناع عن الحرب ، بحجة انها تكشف لهم عن مساوئها واكاذيبها ؟ »

ويسخر زعيم « الرواية الجديدة » من منتقديه بعد ذلك بقوله :

« اما نحن السروائيين المساكين ، او المؤلفين المسرحيين ، او السينمائيين ، اذا جرونا على ان نقول ان ما يهمنا هو اول الادب (او السينما) وان شكل الكتب والمسرحيات والافلام يبدو لنا اهم من الحكايات - حتى ولو كانت ضد الفاشية - التي يمكن ان تضمها ، واننا نجعل في لحظة الخلق ما تمنيه هذه الاشكال ، وبالتالي ما يمكن ان تحمل من جدوى - اذ ذلك ينهال علينا الاستنكار العام في ادب بورغ ولينينغراد وسان باولو وبرشلونة ... ويشار اليها بالاصابع ، ونتهم باننا ندبر مؤامرة ما ضد الطبقة العمالية . وسرعان ما يتحول الاستنكار الى شتائم من قبيل « مجانسي » و « شكلسي » و « سي » و « منحط » و « لا انساني » .

ويعلق غرييه على ذلك بقوله : « ولكن هناك شيئا عجيبا يجب ان

فرنسا

الادب الذي تطارده السياسة ...



كتب الان روب غرييه ، زعيم مدرسة « الرواية الجديدة » مقالا هاما في العدد ٦٤٠ من مجلة « اكسبريس » تحدث فيه عن العلاقة بين الادب والسياسة حديثا اثار عاصفة من النقد والرود في عدد من الصحف الفرنسية ، ولا سيما اليسارية .

وذكر غرييه في مطلع مقاله انه يحب المؤتمرات الادبية ، ولكنه يعود منها خائبا دائما : « لان الحديث فيها لا يتناول الادب ابدا ، او يتناوله قليلا جدا . » واصاف انه في الصيف الفائت قد حضر مؤتمرين اولهما في ليننغراد والثاني في اسكتلندا لم يجز الحديث فيهما الا عن السياسة « وعلى مستوى بدائي جدا : « شجب الفاشية وادانة الحرب والصراع ضد الظلم » الخ ...

وقال صاحب المدرسة الروائية الجديدة :

« ليس الكتاب مفكرين سياسيين بالضرورة . ومن الطبيعي بسلا شك ان يكتفي معظمهم ، في هذا المجال ، بافكار موجزة ومهمة . ولكن لماذا تراهم يحرصون هذا الحرص كله على التعبير عنها امام الجمهور في كل مناسبة ؟ لماذا لا يملكون ابدا شيئا اخر يقولونه حين يدعون الى ارتقاء المنصة ؟ ولماذا يتهاكون على الفض من شأن اثارهم ذاتها حين يخضعونها للتعبير عن هذه التفاهات التي يرجع عهدها الى مئة سنة ، ان لم نقل الى ثلاثة الاف ؟ »

يقلق تقديمنا الرسميين : وهو ان نجد على هذا النحو الاوهام نفسها وعبادة الماضي نفسها والمفردات نفسها واخيرا القيم نفسها ، متماثلة وهادئة تماما ، في المسكر الاشتراكي وفي العالم البورجوازي .
ويتساءل الكاتب الروائي : « تقولون ان فننا « مجاني » ؟ ولكن كيف تريدون ان ينجح الادب في متابعة تدبقات سياستكم يوما بعد يوم ؟ تذكروا ان الواقعية الاشتراكية كانت تكمن ، منذ عهد غير بعيد ، في الاشادة بمزايا سنالين ... »

وانهى الان روب غرييه مقاله بقوله : « ان الادب في رأينا ليست وسيلة تعبير ، وانما وسيلة بحث . بل هو لا يعرف ابدا ما يبحث عنه . انه لا يعرف ما الذي ينبغي ان يقول . و « الشعاري » يعني في رأينا الاختلاق (بمعنى الاختراع) اختلاق العالم والانسان ، الاختلاق المستمر والتساؤل الدائم . واما « السياسي » فتراه كل يوم ، وهو لا يعني ، في الشرق كما في الغرب ، الا احترام القواعد وحصر الفكر في نماذج ، وخوفا مدعورا من كل شك وارتياح . ومن هنا كانت الواقعية الاشتراكية وحدها هي التي تلائم « التعبير » عن كل سياسة ، بما في ذلك سياسة اقصى اليمين . ومن اجل هذا باتت السياسة ، في اخر المطاف ، لا نهمنا اطلاقا . ولهذا نحن نؤثر ابحاثنا والتماساتنا وتحريراتنا ، وشكوكنا وتناقضاتنا ، وفرصتنا بان نستطيع بعد ان نخلق شيئا ما . »
(ثورة)

ظهرت في الشهر الماضي في باريس مجلة جديدة بعنوان « ثورة » باللغات الفرنسية والانكليزية والاسبانية . وهي مجلة شهرية ذات اتجاه صيني ويرأس تحرير نسختها الفرنسية جاك فرجيس محامي جبهة التحرير الوطنية الجزائرية السابق .

وقد جاء في افتتاحية العدد الاول من المجلة ان « ثورة » ستكون صلة الوصل بين المناضلين مسلحين كانوا ام غير مسلحين ، الذين تتحطم عندهم الانطلاقة الامبريالية ، والعمال الملتزمين في نضالهم ضد مجتمع رأسمالي يحاول ان يتالفهم ، واولئك الذين يبنون الاشتراكية »
وقد ضم هذا العدد الذي طبع منه خمسة عشر الف نسخة ، باخراج انيق ، وثائق جديدة عن معركة النقاش الصيني السوفياتي ، وملحقا من ٢٥ صفحة مصورة عن كوبا .

الولايات المتحدة

(المتشردون السماويون)

ما تزال رواية جاك كيرواك J. Kerouac الخامسة (المتشردون السماويون) تثير اهتمام القراء والنقاد والدارسين في الولايات المتحدة . والمعروف ان كيرواك هو زعيم مدرسة « الفاضيين » وهذه الرواية تعتبر تجديدا وبعثا لتقاليدھا واتجاهاتها .
وقد كان احد الموضوعات الكبرى للادب « الفاضب » موضوع الرحيل والتسكع والتجول والتمني ، وهو موضوع يعبر عن نفسه بوصف السير الطويل على الاقدام ، والقفز الى القطارات وهي منطلقة ، والانتظار في الطرق ، واذا توقفت سيارة لتحمل المتشرد ، فان سائقها يكون دائما كائنا غربيا ، ذلق اللسان ابدا او صموتا صمنا اقرب الى المرض ، وهو عموما ممتليء خمرًا .

غير ان متشردى هذا الادب الجديد ليسوا بعد متسكعين بؤساء كمتسكعي الامس . انهم مثقفون يملكون ثقافة عجيبة حقا . ولعل في هذا اشارة الى تبدل عميق في المجتمع اميركي : فلئن كان نداء الطريق ما يزال نداء عميقا لا يقاوم في هذه البلاد الاميركية التي لا تنتهي فيها السهول ولا الجبال ، مثرة الحاجة الى التنقل ، فان المتشردين الذين ينفذون ويروحون عدة مرات في العام من « الاوريفون » الى « نوفومكسينك » ومن « الفرumont » الى فلوريدا من الجورجيا الى كاليفورنيا ، يمكن ان

يكونوا اصحاب كراسي في احسن الجامعات . ومن هؤلاء « جافي » بطل رواية كيرواك الجديدة : « ... كان مستعدا للتخصص في الانثروبولوجيا والميثولوجيا الهنديتين . ثم انتهى به الامر الى تعلم اللغتين الصينية واليابانية ، واصبح مستشرفا باحثا ، واكتشف وجود اكبر المتشردين السماويين - مجانيين « زن » - في العين واليابان » وفي مكان اخر ، يوصف احده هؤلاء المتشردين بانه « هاوي فن اكثر مما هو بوهيمي . »



واذن ، فجميع هؤلاء التائهين مثقفون ، وكلهم شعراء وموسيقيون ، ولكن ثقافتهم تروي غلتها من النصوص المقدسة للفلاسفة الهنودكيين . وهذا تأثير لم يخضع له متشردو الثلاثينيات ، بالرغم من ان كيرواك قد شعر بالحاجة الى خلق فترة انتقال بين الادب الذي سبقه وادب عصره ، باعتبار ان « المتشردين السماويين » تظهر منذ الصفحة الثانية متشردا كحوليا عجوزا لا يفارق ابدا قصيدة للقديسة تريز الايفلية ، مقطعة من مجلة مصورة ...

ولكن ما معنى هذه الثقافة ، وهذه الاقتباسات من الفلاسفة الهنودكيين ، وتلك المفردات الغريبة التي يستعملها ابطال كيرواك استملا قد يكون متعبا ؟ ان معناها بلا ريب رد فعل ضد الحضارة الاميركية المادية . لقد كان صوت الفصح والشجب والادانة يرتفع من ادب المفامرات الماضي . اما ادب اليوم ، فيكاد لا يحوي الا بعض الاحتجاج . وابطال كيرواك اليوم يقابلون مجتمع الالة بأسلوب حياة تمجده كل صفحة من الكتاب . لقد اصبحت الثورة مضمرة . وينتج عن ذلك اناشيد حقيقية على شرف العفاف والزهد والتعري والتوحد ، واحتقار للمدينة التكنيكية وتحيز طبيعي يتخذ شكل غرام عنيف بالشاهد والمناظر في اكثر اشكالها وحشية .

ان ثلاثة ارباع « المتشردين السماويين » تصف رحلات تصعيد في الجبال ، وتصور مشاهد في الهواء الطلق ، وفي عزلة القمم العالية . ويستشعر ابطال كيرواك هوسا شبه صوفي بالليل والنجوم والزهور والرياح والتلج وغروب الشمس والشجر ، واجمل صفحات الكتاب (بالرغم مما فيها من اطالة واسهاب) هي التي تصور تصورا غنائيا تلك الطبيعة وهي تقارن بالانسان . ان الحنين الى حياة تسبق العصر الحضاري يوحى الى كيرواك فصولا كاملة ملائ بروح الفكاهة والسخرية . ذلك ان المخلوقات « الفاضبة » ليست مغدوعة لا بالعالم ولا بنفسها . ان اشكال التصعيد والاقامة المتوحدة في الجبال تنتهي دائما بالهبوط والعودة - العودة الى المدينة ، والى الحضارة . وهكذا يمكن للادب « الفاضب » ان يتحدد ، وفق المفهوم الذي يأخذه دعائها عن الفلاسفة الهنودكيية ، بانه : استحالة المرء ان يكون بوذا ، اي طاهرا نقيًا ، ما دام على قيد الحياة . ومن هنا مصدر روح السخرية والفكاهة الذي يصب فيه كيرواك مزيجا من التاملات المادية والماورائية ، والذي يخلط فيه بين المفردات القدسية والمفردات التجديفية ... ومن هنا ايضا الشاهد الخلاعية والخمرية بالرغم من انها مصحوبة غالبا بالفرح

والود والصداقة .. ولكن قد يحدث ان تنتحر امرأة .. وهذا نادر . واذا عدنا الى ذلك التقليد في « الادب الخمري » لاحظنا ان ابطال الروايات « الفاضبة » ، على عكس آبائهم في الجيل السابق ، لا يشربون الويسكي ابدا ، وانما يشربون الخمر فقط ، وان عهد السكر الكثيب المخيف الذي كانت تصفه روايات السنوات الثلاثين ، قد انتهى .

ان « الفاضبين » هم في الحقيقة حكماء عاقلون ، على غرار معلمهم : انهم يمارسون التفاوت ، لوثوقهم بان الخير والشرف يتقاسمان الانسان . فالخير هو الطبيعة والجميل والصراع وتوكيد الجسم والروح . اما الشر فهو المدينة و « التقدم » والخلاعات والجنس (من هنا نرى « راي » رواية « المشردين السماويين » يرصد نفسه لان يبقى عامسا كاملا دون ان يقرب امرأة .)

ربما قيل ان في ذلك ارثا عن الطهيرة الامريكية . هذا جائز . ولكن بوسعنا ان نلاحظ ايضا هذا اللقاء العجيب بين رواية « الفاضبين » و « الرواية الجديدة » . صحيح ان ليس ثمة اديبان متنافران كهذين الاديبن . ومع ذلك ، فانهما كليهما يصبان اللعنة على الانسان ، وينفيانه . ان عالم الاشياء الذي تصوره « الرواية الجديدة » ، يقابله في رواية « الفاضبين » ، عالم فقد انسانيته واخذ يهتم بالكون : بالصاعقة والريح والسما . (1)

« النار في المرة القادمة »

نشرت « النيويورك » سلسلة من المقالات للكاتب الامريكي الزنجي جيمس بالدوين تحت عنوان

The fire next time

(النار في المرة القادمة) وقد صدرت هذه المقالات مؤخرا في كتاب استقبال كدراسة من اهم الدراسات التي ظهرت في الولايات المتحدة منذ وقت طويل . وليس الكتاب حدنا سياسيا وحسب ، بل هو ايضا حدث ادبي ، باعتبار ان نثر بالدوين ، في رأي النقد البريطاني كذلك ، نثر « لامع » و « ملتهب » ... ولكن الشيء الرئيسي هو الانذار الذي يوجهه الكاتب الزنجي الشاب ، هو « تحدي الزواج » : فاما ان يتغير المجتمع الامريكي راسا على عقب ، واما ان يسقط في افطس فيضان عرفه التاريخ الحديث . ان الزواج لا يطلبون « التسامح » ، وانما يطلبون الانصهار التام الذي لن يكون ممكنا الا يوم يكف الابيض عن ان يكون ذنبا تجاه الابيض . ذلك ان الحقد على الزواج ليس هو ، في نظر بالدوين ، الا مهريا من الخوف والحقد للذين يكنهما البيض تجاه اخوتهم في اللون ...

ثناء على الروايات الفرنسية

نشرت « النيويورك تايمس » في احد اعدادها الاخيرة مختارات من الروايات تعتبرها افضل ما صدر في الاشهر الماضية . ويحتل المركز الاول كاتبان فرنسيان هما زوي اولدنبرغ كاتب رواية « مخزن حطب مونسوغير » وايف بيرجييه صاحب رواية « جنوب » . وقد نشرت « النيويورك تايمس بوك ريفيو » نقدا ايجابيا لهذه الرواية الاخيرة واثنت عليها كثيرا ، وقد كتب النقد وليام غويان صاحب رواية « بيت هالين » المشهورة .

الاتحاد السوفياتي

تعايش سامي ... في الثقافة !

منذ شهرين ، تحدث ايليا اهرنبورغ ، في الخطاب الذي القاه بمؤتمر لينغراد الادبي ، عن اعجابه بجويس وكافكا . اما انيسيموف الذي انتقدتهما بعنف شديد ، فقد اعترف بان اثارهما تحمل « قيمة تاريخية » .

والواقع ان اسمي جويس وكافكا كانا ، حتى ذلك التاريخ ،

مصحوبين في المجالات السوفياتية التي تتحدث عنهما بنعوت من قبيل : « نتاج التحلل البورجوازي » و « اللانساني » الخ ... بلا تعليقات اخرى . ولم تمر اراء اهرنبورغ وانيسيموف من غير تعليقات كذلك في الصحف السوفياتية ، فقد نشرت جريدة « ليتيراتورنيا غازيتا » اطول مقال خصص لجويس وكافكا وبروست في اية صحيفة سوفياتية . وترى الجريدة ان رواية « اوليس » لجويس هي « تصوير للاخلاق التسيي تثير الاشمئزاز » وتحتوي مقارنة بين « الشاعر البورجوازي ستيفان ديدالوس » و « البورجوازي الصغير المبذل بلوم » الذي كان موضوع كراهية جويس ، على حد قول الجريدة . وتتابع الليتيراتورنيا غازيتا فتقول « ان بلوم هو الذي ينتصر في هذا الصراع ، بالرغم من جهود جويس » ، ومن هنا كان « فشل » اوليس ..

وعلى هذا النحو ايضا ، بسطت الجريدة السوفياتية انتاج كافكا الذي لم يكن يعبر في رايها الا عن « الخوف امام الحياة » هذا الخوف الذي يعانيه انسان « يطلب من قوى خفية ان تغفر له انما هي الاخرى خفية » . وتخصص الجريدة مقطعا طويلا بعد ذلك « للفن المتبع » الذي يظهر في اعمال بروست .

ولكن الملاحظ في هذا المقال ان الجريدة تشير ايضا الى « صدق » كافكا ، والى « اصالة جويس » وعظمة موهبته « وواقعيته . وتعرف الجريدة كذلك ان جويس وكافكا وبروست يشكلون « كسبا قويا لتاريخ الادب » .

غير ان هذا لا يمنع الليتيراتورنيا من ان تدحض تأكيدات اهرنبورغ التي تنص على ان كافكا قد تنبأ بالفاشية ، وان جويس كاتب من اجل الكتاب (فنان من اجل الفن) . ولكنها تختتم مقالها بعبارة : « ان هؤلاء الكتاب لا يمكن ان يشكوا لنا لا علميا ولا مرمي . وعلى الواقعية الاشتراكية ان تكتفي بتقدمهم » . وهذا يعني بعبارة اخرى ان تعايشا سلميا « نقديا » هو الان وارد بين الكتاب الثلاثة والواقعية الاشتراكية . بيد انه اصبح معلوما ان خروتشوف يعارض « التعايش السلمي في الميدان الايديولوجي » . ولكن سياسته الخارجية تجبره على ان يلتمس الحوار مع جميع اولئك الذين يبدون موافقين على « التعايش السلمي بين الدول » . ولا سيما الكتاب منهم . (1)

الموسم المسرحي القادم

صرح فلاديمير غولدوين ، الرئيس المساعد لمسارح وزارة الثقافة في الاتحاد السوفياتي ، بان المسارح قد تلقت في الموسم الماضي سبعين مليون مشاهد . وكانت المسرحيات التي تعالج موضوعات معاصرة هي الاكثر عددا ، وهناك 1400 مسرحية مؤلفين سوفيات من مجموع 1900 مسرحية تعرض حاليا . والمهمة الرئيسية للموسم الجديد هي خلق مسرحيات معاصرة تتناول قضايا حالية وتصور بعق الشخص الرئيسي فيها : الانسان السوفياتي . وهناك مسارح عديدة ستقتبس للمسرح روايات وقصصا لكتاب سوفيات ذائعي الصيت . على انه ستعرض كذلك مسرحيات اجنبية كثيرة . وبمناسبة الذكرى الاربعمئة لمولسد شكسبير التي سيحتفل بها في العام القادم ، ستعرض على المسارح السوفياتية عدة تمثيلات : « روميو وجوليت » في موسكو و « هاملت » في اذربيجان وارمينيا ، و « مكبث » في لتوانيا واستونيا « وانطوان وكليوباتره » في بيلوروسيا و « عطيل » في طاجكستان و « الملك لير » في تركمانيا وسواها .

وتحدث ميخائيل تشولاكي مدير مسرح البولشوي عن التمثيلات التي ستعرض في « قصر المؤتمرات » بالكرملين ، ومنها « اكتوبر » وهي اوبرا لغاتو موراديلي و « دون كارلوس » لفيردي و « ليلي والجنون » وهي باليه لبالاسانيان و « جميلة الفشاب النائم » لتشايكوفسكي . وسيعرض مسرح البولشوي ايضا « دون جوان » لوزار .

اما مسرح مالي في موسكو فيعرض « العاصفة » لشكسبير و « رجل سترافورد » لاليوشين و « مدام بوفاري » لغاوير و « بزرغ القمر » لشتاينيك . (2)

(1) راجع مقال جريدة « فرانس اوبسرفاتور » في عدد 3 اكتوبر

(2) راجع العدد 37 من « اخبار موسكو » ، النسخة الفرنسية .

(1) راجع مقال ايف بيرجييه في مجلة « الاكسبريس » عدد 3 اكتوبر

الحالي .

واقع الادب في العراق

بقلم عبد الرحمن الطهمازي

فهل هذا نشاط ام ركود ؟ وهل الاشراف على الصفحات الادبية من الامور التي لا يقدر عليها اعضاء الجمعية ؟ وان لم يكونوا يقدرّون على شيء من هذا فالأفضل لنا ولهم ان يلبسوا الاقنعة .

ام لا يكون النشاط نشاطا الا بعد الحصول على الموعات ؟ واذا كان الامر كذلك فمن الذي يطبع هذه الكتب التي تصدر بالمشروبات ؟ هل هي الموعات ؟ ام الجمعيات ؟ ام الحكومات ؟ ومن هو الذي يصدر المجلات الفكرية الرصينة في العالم العربي ؟ اليسوا هم اناسا فقراء وافرادا منفردين لا يتصلون بالجمعيات من قريب او بعيد ؟؟

٣ - ويلاحظ ان بعض اعضاء الجمعية من ذوي الثقافات المنحلة ، واؤكد انني اعرف انسانا في الجمعية لا يعرف عدد احرف الجر ، بل لا يجيد الكتابة الا مستعينا !! فما الرأي في ذلك ؟؟

وهؤلاء يتناولون بلا ارجل ، والمتعمقون بالعقلة يقفون جنباً الى جنب مع الاصلاء والمفكرين والادباء الذين تحوهم الجمعية ، وهذا نسب الب على الجمعية الاعداء ، وانار الاصداقاء ، بل ازعج بعض المنتسبين الى الجمعية كما اعرف انا ويعرف بعض ادباء العراق .

٤ - والجمعية تضم اصنافا عجيبة من المتنافرين ايدولوجيا ، لذلك فالجو النفسي مشحون دائما بالمفالات والصود ، ولهذا السبب كذلك لا نجد الانسجام والحب والجو الشفيف ، فالندوات والاماسي التي عقدت كانت باردة شاردة متخوفة متطيرة .

٥ - اما ماساة « الفكرة الاصيلية » فهي اخطر ازمة عاشتها الجمعية ، فمن كتاب (يوسف عز الدين شاعرا وانسانا) الذي كتبه (صبيح رديف) والذي اشيعت حول تمويله الشائعات . وبعد انتشار الحقيقة لم يخرج الكتاب الى السوق بعد الاعلان عنه فسي الصحف والمجلات ، ولكنه وزع سرية الى الاصداقاء الكثيرين !! ولا تزال عشرات منه في البيوت تنتظر الاصداقاء .. ومن مسالة كتاب (شاعرية يوسف عز الدين) الذي كتبه خضر عباس الصالحي ، والذي اثرت حوله نفس الصجة التي اثرت حول كتاب (صبيح رديف) ، والكتاب كذلك كان قد عرض في السوق ، وكان قد وزع على الادباء الكثيرين جدا مجانا او هديا .

ومن مسالة الدكتور عبد الرزاق محيي الدين الذي صرح بجحد واصرار انه يستطيع ان ينشئ ممهدا يخرج الشعراء والمنازين كذلك .. والاغرب من ذلك ان مجلة الجمعية تذكر ذلك في عددها الاخير بالافتخار . ومن كتاب الشاعر عبد الله الجبوري « نقد وتعرية » الذي مالا فيه بعض الادباء - كل ذلك يثبت ان هؤلاء الادباء - وهم جميعا من اعضاء الجمعية - لا يحملون التزاما ادبيا ولا تقديسا للفكرة والحكمة النظيفة .

٦ - وحينما نذكر ماساة « الفكرة الاصيلية » لا ننسى ماساة الخلق السياسي الذي وقفه عدد من اعضاء الجمعية قبل انتسابهم لها وبعده ، فموقف « حافظ جميل » عضو الهيئة المؤسسة ، في حكم نوري السعيد واضح ، وابسط ادانة له قصيدته في « الملك المدلل » « لك المجد » والتي صدر بها ديوانه نبض الوجدان (مطبعة الرابطة - بغداد) . وقصائده في « قاسم » الكثيرة والمنشورة في الصحف العراقية والتي لا يتسع المجال لنقلها . وبعض المؤرخين العراقيين يحاولون ان يمسخوا تاريخ « حافظ » الملوث ، بتركان مدحه كما فعل الاستاذ « علي الخاقاني » في كتابه « شعراء بغداد - ص ٢ - مطبعة اسعد » . ولكن هذا لمن يغطي هذه الحقيقة ... وموقف (خضر عباس الصالحي) وقصائده في مدح الطاغية اوضح كذلك . وموقف (غالب الناهي) جلي بين .

واما في غير الشعر ، فموقف الدكتور يوسف عز الدين مشهور ،

لا بد من الاعتراف باننا نجد صعوبة في تقرير احكامنا ، فلاحكام يجب ان تتسم بالشمول والانصاف والحيدة ... اما الاطراف في الاحكام فهم يشكلون الحركة الدوار للنتيجة الحكيمة .

والمشكلة التي بين ايدينا اخذت اعمدة كثيرة من الصحف والمجلات العربية ، وهي خطيرة لاتصالها بالفكر ، وكل مشكلة تتصل بالفكر يجب ان نعطها اهمية فعالية .

والقالة التي كتبها الاستاذ ابراهيم السعيد في القند الماضي من الاداب هي اهدا المقالات في زيف الحركة ، ولكنها ليست اعدل المقالات والاحكام ... ومع احترامي للاستاذ الصديق (السعيد) الا انه مرتبط بصلة قرابة - كما يقولون - مع الجمعية ، فهو يستنكف عن انتقادها - بهذا الاعتبار - وهو عضو - كما اعلم - فيها ، ومن المتحمسين لها ، ولا ادري لماذا هذا التحمس والاندفاع ، ولم هذه الصرخة الخافتة في الصف اطلقها السيد (السعيد) وهو - بعد - العضو المندفع للجمعية؟ والحقيقة ان اصدار الاحكام لا يكون من المتهم او من المشتكي ، والسعيد منهم دون شك مع اخوانه اعضاء جمعية المؤلفين والكتاب ، فهل يحق له ان يلج الباب .. والباب في اعلاه اعلان بلا كتابة .. « ممنوع الدخول لغير المتفرجين » ولا اظيل عليك ، ولا ادور واديرك مي ، فانا اريد ان اقول : انني لست من اعضاء الجمعية ، ولا من اعدائها ، وانما انا من السلبين المتفرجين . وحيانا تكون السلبية خطيرة فني حياة الفكر المبكر الشديد التبكر ، وحيانا تكون نظرة السلبى مستائية مترسمة لواقع الحركة .

واود هنا ان اسجل بعض الملاحظات حول هذه المشكلة ، ولتسمح لي الجمعية الصديقة ان انقل بعض (الاشياء) التي قيلت في العراق ولم يسمها غيرنا :

١ - انه الى ان الذين انتقدوا الجمعية هم من اعضائها ، ولذلك فهم لم يكتبوا عن الجمعية بدافع الحقد المكبوت ، ومنع ذلك لم تخل كتابة بعضهم من الحقد ، ولكن هؤلاء قلة قليلة . ولهذا فان انتقاداتهم كانت في اطار « الخدمة الخالصة للفكر » سوى بعض المقالات التي كتبها الاستاذ مزيد الظاهر ، وفيها من التعريض بالجمعية بأسلوب خشن ، وسوى بعض اجابات الاستفتاء الذي عقده جريدة « النصر » .. وهنا لا ننسى ان بعض اعضاء الجمعية تهجموا على (الظاهر) تهجما سافرا في جريدة « النصر » ومجلة « المكتبة » كالاستاذ الشاعر خالد الشواف ، والدكتور احمد مطلوب ، والدكتور عبد الرزاق محيي الدين واخرين غيرهم .

٢ - ان الركود كما تصوره الاستاذ السعيد غير صحيح ، فهو يتصور النشاط ان تصدر الجمعية الكتب والمجلات ، ولكن النشاط عال اعلى من حدود الجمعية ، ووسيع اوسع من مجال الجمعية ، ونشاط الجمعية لا يقاس بما يصدر من دارها ، او يطبع في مطبعها - ان كانت لها مطبعة - ، فالنشاط هو فيما يقدم الاعضاء من انتاج حضاري اصيل يتصل بالفكر الحضاري الزخار ، ويتعاطف مع المقلات المتطورة المتحركة ، لا الانتاج القمي المشوه المسوخ ، والاجترار في حدود البديهييات النافهة ، والمقالات المكررة التي لا تكون الا على مستوى السرعة المتهورة مرة ، وعلى مستوى التباطؤ التماوت والليات ممرات كثيرات .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى الاشراف على ما ينشر في الصحف والمجلات العراقية ، والمجال في هذا العمل مفتوح ، واصدار الكتب الفكرية المعطاءة ، لا نبش العتيق او - غسل اثواب وسخة قدرة في اول ساعة من اول يوم في العيد - كما يقول مكسيم غوركي .

حول القبيلة النقدية . . .

بقلم سمير سعيد فريد

يقسم السيد عبد الحي دياب - في مقالاته المتتابعة تحت هذا العنوان - الحياة النقدية في الجمهورية العربية المتحدة الى ما يسميه بالقبائل النقدية ، ولا يدري احد من اين استمد هذا التقسيم الوهمي الغريب ، ولكننا عندما نراه يضع احد الصحفيين في صحيفة من صحف الانارة « قبيلة نقدية » من تلك القبائل ، ندرك حينئذ مدى اضطراب نظرتة الى الامور وفهمه المشوش للاشياء ويتأكد لنا ذلك عندما يكشف - وهو الذي يهاجم تلك القبيلة المزعومة - عن تحيزه ضد الدكتور طه حسين وتلاميذه الذين يبدو انه يعتبرهم قبيلة يقف على راسها الدكتور، وتمجيده في نفس الوقت للعقاد - بمناسبة وبدون مناسبة - الذي يعتبره بالتالي رأس قبيلة اخرى ، وتتضح لنا حقيقة الموقف عند الوصول الى هذه النقطة ، فعبد الحي دياب يعتبر نفسه تلميذا للعقاد ، او من قبيلته كما يريد ، وقد نسي تماما او تناسى الازدراء الذي يامله به العقاد نفسه والذي لا ادل عليه من الشعر الذي قاله فيه واصفا اياه « بالمتشعلع » ، ولندع العقاد وشعره وتلاميذه وما يحدث داخل بيته ما دام لا يتجاوز هذا البيت بقليل او كثير ولا يمس الحياة النقدية على الإطلاق . ولتر ما هو اهم من ذلك واشد سخفا وهي محاولته ارضاء العقاد بالهجوم على من يتوهم ان الهجوم عليهم يرضيه فان المعنى الذي نستخلصه من ذلك ان العقاد وطه حسين يمثلان قبائل نقدية تتصارع فيما بينها على اساس ان عبد الحي دياب من قبيلة العقاد ويكمل الصورة هجومه على طه حسين وقبيلته ، فاننا حتى لو جارينا في مسألة القبائل هذه لوجدنا استحالة وجود هذا الوضع كما يتصوره فوق انه غير موجود فعلا لان هذا الجيل الذي يمثله العقاد وطه حسين معا قد انتهى تماما ، ولم يعد له اثر في حياتنا الثقافية . ومحاولة ايجاد مثل هذا الاثر نوع من محاولات بعث الموتى اللامجدية ، ونقول لعبد الحي دياب : ليست لدينا قبائل نقدية حقا فان ذلك افضل بكثير من ان يكون كل ناقد قبيلة وحده كما هو الحال الان فان القبيلة من هذه الحالة تفكك على مستوى يتيح بعض الفائدة ، وهذا هو الموضوع الذي كان اولي به ان يدرسه بدلا من ان يكيل الشتائم والسباب - لا النقد والدراسة الموضوعيين - للدكتورة سهر القلماوي والدكتور يحيى الخشاب القابعين في الجامعة يعملان في صمت واللذين لم يدعيا يوما ما يدعيه الكثيرون على الرغم من قيمتهما العلمية الكبيرة ، وكان اولسى به ايضا ان يعيب على الدكتور رشاد رشدي - عن طريق الدراسة العلمية بالطبع - موقفه الرجعي الذي تتمثل احدي دلالته في تحمسه الشديد لشعراء الخراب ، ونبذه لكاتب اشتراكي مثل برناردشو وغيره ، ولكن من اين له ذلك وهو الذي يريعه ويبدو له في شكل قبيلة ان الدكتورة سهر القلماوي والدكتور يحيى الخشاب زوجان يجمعهما البيت والجامعة؟ واهرا بقيت نقطة هامة وهي تصويره للاستاذ انور المعداوي بصورة الناقد المظلوم الذي توصل الابواب في وجهه وهي الصورة الفارقة في الخطا والتي لا اعرف من اين جاءته والتي اجزم ان الاستاذ المعداوي لا يمكن ان يقبلها على نفسه لانه اول من يعلم ان الابواب كلها مفتوحة له وانه هو الذي يرفض اقتحامها رغم انفتاحها له ابدا ، ولعل الابواب المفلقة حقا هي التي تحاصر عبد الحي دياب بسبب هذا الانفلاق العقلي على راسه الذي جعله ينصب نفسه منصفا للمظلوم من الظالم او من توهم انه مظلوم ومن توهم انه ظالم !!

وخاصة في دعوته لـ « ادب المناسبات » في مجلة « المعلم اجلديس » سنة ١٩٦٠ . والتي يتصور فيها ان ادب المناسبات هو ان يتغنى الشعراء « بمنجزات ثورة تموز وبطل تموز » (كذا) . وهذا لا يعني ان في الجمعية من لا يلتزم عقائد وافكارا مينة ، فان كثيرا منهم يحملون افكارا وعقائد التزاموا حدودها ، واودى كثير منهم ، وطورد وسجن ، بل حتى فيهم من قتل اخوه .

٧ - وحينما يضع الاخ السيد ازمة الجمعية في يد المال لا يريحي كثيرا ، فتبويب المجلة ومستواها الفكري والفني لا يتصل بالمال اكثر من اتصاله بالعقل والدوق . فلو اخذنا باب النقد الذي كان في « الاديب العراقي » مجلة اتحاد الادباء « الشيوعي » ، وباب النقد في مجلة « الكتاب » لنضحنا كثيرا كثيرا . فالتقد في « الكتاب » اشبه باعلان في جريدة عن كتاب يكتبه مؤلف الكتاب او ناشره .

وهنا اقول : اننا نأسف لهذا . . نعم فنحن الذين نقف بخط فكري متميز والذين نخلف اختلافات هائلة حادا مع الشيوعيين لا نجد مجلة واحدة في العراق تواجه الشيوعيين بمثل مستواهم ، وهذه النقطة في تاريخنا بعد ثورة رمضان لم تنهيا الى الان في ايجاد هذه المجلة في العراق ، واذا استمرت الجمعية على هذا المسار المجتث فنحن نعلمها كما اعلنها « رسل » ان دور الادباء الكبار جدا والصفار جدا انتهى ، كما انتهى « دور الرجل الابيض » .

نريد من « الجمعية » ان تعرف اننا في سن الرشد والبشيرة اجتازت الطفولة من سنين وانها بدأت تفكر جديا بلقمة الخبز والحصى المفروش والبطون الفارغة ، كما تفكر بالارواح الخاوية .

واننا في عصر حضاري متوتر ، ولهذا نريد انتاجا حضاريا قميئا بالقراءة والدرس ، لا انتاجا مسموخا مكرورا متهاقتا ، او ضميرا لا يكون ثمنه الا بلغة التجار « كذا » دينار .

ونحن لا نرضى ابدا بالهزال والضعف والركام الهائل من الانتاج المبتل ، ولكننا نريد انتاجا مقفولا يلام البناء الحضاري الجديد . العراق - سامراء عبد الرحمن الطهمازي

صدر حديثا :

بريجيت باردو . . .

وأف لوليتا !

تأليف سيمون دو بوفوار

كتاب طريف وعميق : طريف لانه يتناول بالتحليل شخصية أشهر كوكب سينمائي اليوم ، وعميق لان مؤلفته اكبر كاتبة وجودية !

الثلث ١٥٠ قرشا لبنانيا يطلب من دار الاداب

قرأت العدد الماضي من الاداب

— تيمة المنشور على الصفحة ٩ —

ولست اذكر وانا اكتب هذا المقال كثيرا من اغنية فيروز ، ولكني اذكر جيدا الجو العام الذي رسمته هذه القصيدة البديعة ، لقد صورت الانسان في لبنان وقد عقد صداقة عميقة مع القمر ، بكل ما توحى به هذه الصداقة من جمال الطبيعة وسحرها في لبنان ، وبكل ما توحى به من ان الطبيعة جزء اساسي من تجربة الانسان في لبنان بل جزء من حياته وعواطفه الشخصية ورؤاه المادية .

تقول الاغنية فيما اذكر منها — وارجو الا اكون مخطئا — لانني انقل من الذاكرة :

« نحن والقمر جيران — بيته خلف ديارنا — يطلع من قبلنا » او « ياما سهرنا معه — في ليل الهوى مع النهدات — وياما على مطلعته — رويانا الهوى سوا حكايات » او « نحن والقمر جيران — عارف موايدنا ، وتارك بقرميدنا — اجمل الالحن » .

هذا شعر اصيل ، بل هذه هي روح لبنان تحولت الى كلمات جميلة وصور شعرية موحية صادقة لا يمكن نسيانها ، ولا الهروب من تأثيرها النفسي العميق .

اما قصيدة الاستاذ اسعد العلي فليس فيها شيء من لبنان ولا من الشعر ... انها صور متكلفة ، والفاظ متكلفة ، وقواف متعبة رديئة تجرح الشعور والذوق اكثر مما تثير الحنان والحب نحو اي شيء . ومعذرة فهذه هي الحقيقة كما احسست بها . وارجو ان يكون عند الشاعر ما هو افضل من ذلك .

★

وبعد ذلك نلتقي بقصيدة « مشروع رسالة » للشاعر فتوح احمد ، وهي « من رسائل جندي باليمن الى امه في قرية ما » ... ولقد احببت هذه القصيدة ، لشيء واحد فيها هو البساطة والسهولة ، انها قصيدة مباشرة وانا لا احب الشعر المباشر ولا اومن به ، ولكن هذه القصيدة تعزف على وتر هادئ جدا ، وقد خفف هذا الهدوء تماما من عيب « الصراحة والمباشرة » فيها . والشاعر لا شك يملك نوعا من السيطرة على اللفاظ ، انه لا يتعثر كثيرا في اختيارها ، ولا يعرض على نفسه شيئا . انه يقول الكلمات التي تأتي على قلمه بسيطة طيبة ، ولا يفتعل ، كما يفعل الشاعر الذي كتب عن لبنان ، ان البساطة والصدق يمكن ان يمنحا الفن نفسا عميقا حلوا ، مهما كانت عيوب العمل الفني ، وهذا مثال من بساطة الشاعر في تعبيره عن الموت :

« غرارة يا نار لا تطبقي

على الفتى لا تحرقى مأمته

دعيه يكملها ، دعي كفه

تحيه للشمس والمثدنة

لكن نيل الموت لم ينحسر

والنار سددت دونه مكمنه

وفوق ابعاد الترى من دم

خيوط على طول الترى لونه

زف مهب الريح اقصوصة

مسنونة الاطراف مخشوشنة

تحيه للشمس والمثدنة

وامه والكلمة المؤمنة

غاية القول عن هذه القصيدة انها قصيدة جيدة وان لم تكن من روائع الشعر . واحسن ما فيها هي هذه البساطة التي يعبر بها الشاعر عن موضوعه . والبساطة دائما من مصادر الجمال في الفن . وان لم تكن تكفي

وحدها بالطبع لكي تعطينا عملا فنيا كاملا . والحقيقة ان صاحب هذه القصيدة لا يملك — في حدود القصيدة — اكثر من هذه البساطة ... وقد يقول البعض ان البساطة ليست مقياسا فنيا . ولكننا لو تأملنا معنى الكلمة لشعرنا انها تشير الى مقياس فني هام . فالبساطة معناها ان الشاعر لا يتكلف في التعبير عن نفسه ... انه يحس ما يعبر عنه بوضوح ، كما يملك اداة التعبير ولا يتعثر في البحث عن هذه الاداة . صحيح ان البساطة قد تنبع احيانا من النظرة السريعة المباشرة الى التجربة التي يعبر عنها الشاعر ... ولكننا على كل الاحوال نعتبر فضيلة ادبية يجب ان نسجلها لصاحبها .

★

والقصيدة الاخيرة في الاداب هي « اظافر المعصية » . ولا شك ان صاحب القصيدة فايز خضور شاعر . انها اول مرة اقرا له ، واول مرة اقرا اسمه ، ولكن القصيدة فيها نفس متدفق حار يوحي بان صاحبها على قدر من المهوبة .

ولكن هذه المهوبة ضائعة مبددة في هذه القصيدة كل العيوب التي يأخذها النقاد على الشعر الجديد .. وعندما اقول كل العيوب فاننا اقصد هذه « الكل » تماما .

فالتجربة التي يعبر عنها الشاعر — ان لم اكن مخطئا — هي تجربة الفنان الذي يبحث عن نفسه في الكلمات ، او يبحث عن الكلمات التي تعبر عنه بالصبط ، انها بكلمات اخرى تجربة الفنان الذي يعاني عملية « الابداع » الفني بما فيها من صعوبة ضخمة وقلق عميق وخوف من الاجذاب الفني .

هذا فيما اعتقد ما تعبر عنه القصيدة . ولست اجزم انني قد فهمت القصيدة على وجهها الصحيح ، فهذا غاية جهدي في قراءة القصيدة ودراستها ... وهنا يظهر العيب الاول في القصيدة ، وهو عيب شائع في كثير من انتاج الشعر الجديد ، ذلك العيب هو الغموض ... انك تحس احيانا الشاعر يقصد الغموض قصدا ، ويهدف اليه باصرار ... ولعل ذلك راجع الى تصور البعض ان الغموض معناه العمق . والحق ان الوضوح الكامل المباشر يؤدي الفن ويؤدي الى السطحية ، ولكن الغموض المطلق ... الغموض الذي لم يدرس جيدا يتحول الى طلاس لا يستطيع احد قراءتها ... وبالتالي لا يستطيع احد ان يحبها .

وقصيدة المعصية من هذا النوع المسرف في الغموض بحيث لا يستطيع الانسان ان يفهم ما يريد صاحبها على وجه الدقة ، وكثير من ابيات هذه القصيدة غير مفهوم ، والا فماذا نفهم مثلا من قول الشاعر :

سراب يمص عراء اليباب

وقطع يسائل خصب الضباب

حرام علينا دموع المطر

فيروى : بان الاله انتحر !

هذه الفاظ لا يمكن ان يفهمها احد ، ولا ان يستفيد منها ... واعتقد ان الالفاظ قد سرقت الشاعر وجرت جرا الى تركيب هذه

صدر حديثا

جمهرة اشعار العرب

لابي زيد القرشي

الناشر : دار صادر — دار بيروت الثمن ٧٠٠ ق. ل

الآيات التي تنقصها الدلالة النفسية العميقة . ان الشاعر كما هو واضح من قصيدته لا يتمتع بفضيلة ضبط النفس ، فهو سعيد بطاقته الشعرية ، وهو يكتب كلما واثته هذه الطاقة دون توقف ودون اختيار فني دقيق ، ولو كان الشاعر يتمتع بهذه الفضيلة : فضيلة ضبط النفس لقاوم مقاومة شديدة الاستطراد وتداعي المعاني والالفاظ ، ولتوقف لياخذ من قصيدته فقط ما هو صالح لهذه القصيدة ولوضوعها وبناؤها الفني .

فهو عندما يقول :

يفنى مع الموج حب الصخور الهيبه
حروفا غريبة
يهدهد جفن المحال
يرفر فرغ خلف تخوم التخوم
يعرش ميت الكروم هزيل الدوالي
يفيم ومض النجوم
خيالا يكحل سور الليال

هذه الافعال المتتالية : يفنى - يهدهد - يرفرف - يعرش - يفيم - يكحل ... يمكن الا تنتهي وان تستمر هكذا بلا انقطاع . لماذا ؟ لمجرد التداعي والاستطراد وهذه الطريقة اعدى اعداء الشعر . الى جانب الفموض والتداعي هناك عيب اخر هو التكرار اللفظي الذي لا معنى له في القصيدة وهو عيب اشار اليه الكثير من النقاد باعتباره ظاهرة في الشعر الجديد ، وهذا العيب نجده على اسوأ صورة في هذه القصيدة . وهذه امثلة :

- يلون بالجوع جوع الرغيف

- خلف تخوم التخوم

- زرعت على رفضى الرفض خيمه

- تغيب وراء ، وراء حدود الحدو
- لاسهر ... اسهر حتى تسح الرؤى من عيوني
- يعد ... يعد سنيته

هذا النوع من التكرار اللفظي على هذه الصورة - بمناسبة وبغير مناسبة - يسئ الى القصيدة ، ويدل على ان الشاعر يستخدم هذا التكرار بدون حكمة فنية على الاطلاق . والتكرار يجب ان يكون له حكمة فنية والا فلا ضرورة له ، ولست اجد في اي نموذج من نماذج التكرار السابقة هذه الحكمة ابدا . ولذا نذكر نموذجا للتكرار في نفس العدد نجده في قصيدة الفيتوري حيث يقول :

بيبء يموت
الى لا لينه لا يزال
الغريب الذي لا يزال
يقتني الذكريات الشريفة
ويعد النجوم البعيدة
ويشد اليها الرحال
لينه لا يزال
ويموج الصدى في شعاب الجبال
لينه لا يزال
لينه لا يزال

ان عبارة « لا يزال » التي تكرر هنا لها حكمها الفنية الواضحة، فهي تعبر عن الحسرة والحنين والندم ... وفي كل مرة تتردد هذه العبارة تزيد التجربة النفسية للشاعر وضوحا وتأكيدا . وهذا هو الشعر الحقيقي . اما التكرار على طريقة قصيدة « ظافر المعصية » فهو تكرار لمجرد التكرار . وهو ضعف فني لانه لا يؤدي الا الى نفور القارئ.

رجاء النقاش

القاهرة

دَارُ النُّشْرِ لِلْجَامِعِيْنَ

مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع - يرفع عيسى لجنة من الجامعيين

الديار النور : محمد ابيس طبع

بيروت - شارع سوريا - بناية درويش - هاتف ٢٠٧٧٧ - ص ب ٢٨٧١



تفخر بان تقدم

للقارئ العربي

الروائع التالية :

السعر ق.ل

٥٠٠

تأليف ليو تولستوي

٦٠٠

تأليف البرتو مورافيا

٤٠٠

تأليف بيار روفاتيل

٤٠٠

تأليف سيمون حايك

٥٠٠

مذكرات كلوب باشا

٦٠٠

تأليف حسني نانان

٦٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

١٠٠

تأليف محمد جواد مغنية

١٠٠

تأليف محمد جواد مغنية

٥٠٠

تأليف الدكتور منير ناجي

٣٠٠

تأليف الدكتور ممدوح حقي

٤٠٠

تأليف هاشم معروف الحسيني

٥٠٠

تأليف محمد جميل بيهيم

٥٠٠

تأليف الشيخ معوض عوض ابراهيم

١٥٠٠

تحقيق الدكتور عبد الله الطباع

١٥٠٠

تأليف البلاذري

٢٠٠

تألف محمد جواد مغنية

انا كرينيا

امراة من روما

الارض العذراء

الناصر لدين الله

جندي مع العرب ((طبعة ثانية))

الماركسية في الفلسفة

المبادئ العامة للفقه الجعفري

النوبة والعقل

الاخرة والعقل

ابن هانيء الانلسي

ليبيا العربية

تاريخ الفقه الجعفري

المرأة في حضارة العرب

قبس من الاسلام

الحلة السيرة

فتوح البلدان

تحت الطبع : الوقف والحجر

على المذاهب الخمسة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

صحافتنا الادبية

تتابع الصحافة الادبية في لبنان اليوم المهمة التي بدأتها مع فجر النهضة العربية ، منذ اكثر من قرن ، حين اسهمت اسهاما كبيرا في بناء صرح الادب الحديث على ايدي صحفيين وادباء انتشروا في الاقطار العربية كلها ، حاملين اليها بذور نهضة ادبية كبيرة كانت جزءا هاما من النهضة العربية برمتها .

لقد كانت الجالية اللبنانية (والسورية) في مصر ذات شأن كبير في اواخر القرن الماضي ، من حيث التأثير على مجرى الحياة الفكرية والثقافية . ذلك انها كانت تضم فئة طيبة من الكتاب ذوي الثقافة المشتركة لعبت دور صلة الوصل بين الثقافتين العربية والغربية . واعظم تأثير هؤلاء الكتاب كان يصدر عن نشر الصحف ، سياسية كانت ام ادبية ، ونشر الترجمات . ولما كانوا معتادين على الفكر الاوربي والثقافة الاجنبية ، فقد عرفوا ان يفيدوا خير افادة من معلوماتهم وبضعوها في خدمة الادب والصحافة . والواقع ان عددا منهم لم يبلغوا مصر مثلا ، حتى عادوا الى اصدار صحف ومجلات كانوا يصدرونها في وطنهم الاصلي . من ذلك مجلة « المقتطف » الشهيرة التي كانت تصدر في بيروت ابتداء من عام ١٨٧٦ باشراف يعقوب صروف ويوسف نمر اللذين نقلها الى القاهرة عام ١٨٨٦ . وكذلك المجلات المصرية الكبرى « المنار » و « الضياء » و « الهلال » والصحف الكبرى « الاهرام » و « المقطم » و « العمران » انما اسسها وكان يحررها لبنانيون وسوريون . ويكفي ان نذكر بعض الاسماء الشهيرة من مثل سليم نقاش واديب اسحاق ونجيب حداد وبشارة تقلا وجرجي زيدان وطانيوس عبده وسواهم لنذكر اهمية الدور الفكري الذي لعبه المهاجرون اللبنانيون في حقل الصحافة ، ولا سيما الصحافة الادبية . وحين عاد هؤلاء المهاجرون الى بلادهم ، على اثر ابرام الدستور العثماني عام ١٩٠٨ ، كتب مصطفى لطفى المنفلوطي يودعهم فقال من حديث ضمه كتابه « النظرات » : « لقد غادروا مصر بعد ان حولوا هذا البلد الى حديقة مزدهرة بالعلوم والاداب ، وبعد ان اعطوا المصريين دروسا رفيعة في فن اصدار الصحف ... »

ولئن لم تكن تلك الصحف مكرسة كلها للادب ، فقد كانت صفحات كثيرة منها مخصصة لنشر نتاج الادباء الموضوع والمترجم . وكان من النادر الان نجد فيها حكاية او قصة او دراسة ادبية ، موضوعة او مترجمة . وقد

بدأت هذه الحركة في بيروت صحف « حديقة الاخبار » و « البشير » و « الجنان » بين ١٨٥٨ و ١٨٧٠ . وكان بين المجلات التي تنشر القصص او الروايات ابتداء من عام ١٨٨٢ « الهلال » و « مصباح الشرق » و « الاخبار » و « المشرق » و « الضياء » .

وقد اجتاز فريق اخر من المهاجرين اللبنانيين الاوقيانوس ليستوطن امريكا ، وهناك قامت جمعيات ادبية وصحف مختلفة حملت نتاج الادباء اللبنانيين المبدعين . هذه نظرة سريعة الى ماضي الصحافة الادبية اللبنانية . اما واقعها اليوم ، فليس دون ذلك اهمية . ان الحركة الادبية المعاصرة في لبنان تنهض ، اول ما تنهض ، على الصحف المتخصصة بالادب ، الى جانب دور النشر والاندية الثقافية . وتتعاون هذه جميعا لاعطاء لبنان مركزه واهميته في النشاط الادبي العربي المعاصر . ولعل المزية الاولى التي ينبغي الاعتراف بها للصحافة الادبية عندنا هي طاقتها الكبيرة على الاستمرار والصمود والايمان بالمهمة التي تحملها . ففي الوقت الذي تحتجب فيه كثير من الصحف العربية في الاقطار المجاورة ، لاسباب سياسية واقتصادية وفنية ، تبدو الصحف الادبية في لبنان وهي سائرة بقوة ، ومنشرة في كل قطر عربي ، وهي تحاول ابدا ان تبرز نفسها وتتفوق على ذاتها في تطور مستمر وتحسين متصل لتحريرها واخراجها .

ولا ريب في ان المجلات الشهرية الادبية هي التي تتحمل القسط الاوفر في الاضطلاع بمسؤولية النشاط الفكري والادبي ، لا في لبنان وحده ، بل في مختلف الاقطار العربية . وبالرغم من ان هناك عدة مجلات شهرية كبيرة تصدر في الاقطار المجاورة ، وتتفق عليها الاموال الكثيرة ، وتخرج آتق الاخراج ، فان المجلات اللبنانية تظل في الطليعة عند القاريء العربي ، وتجد من الاقبال الحظ الكبير ، بالرغم من ان الذين يقومون على تحريرها افراد لا يملكون من الوسائل ما تملكه الحكومات والوزارات . ذلك ان القاريء العربي شديد الحساسية فيما يخص المجلة الادبية . فهو يريد بها بعيدة عن اي توصية ، متمتعة باكبر قسط من الحرية التي هي الضمانة الاولى للادب والاديب . وهو يجد هذه الميزة ، بصورة خاصة ، في المجلات الادبية اللبنانية التي تفسح صدرها لجميع متطلبات الادب ، وتمنح كتابها اكبر قدر من الحرية في التعبير عن ارائهم .

واذا كان ينقص لبنان مجلة اسبوعية ادبية ، فان معظم الصحف اليومية والاسبوعية تخصص صفحة اسبوعية ادبية يشرف عليها بعض الادباء ، بالرغم من ان هذا الاشراف ليس دائما على المستوى المرغوب فيه ، باعتبار انه يتولاه في كثير من الاحيان من لم يخلقوا للعمل الادبي . وهذا مأخذ يمكن ان يوجه الى اصحاب الصحف الذين لا يضعون دائما في اختيارهم للمشرفين على

الصفحات الأدبية مبدأ الكفاءة والاخلاص والضمير الأدبي .
ومهما يكن من أمر ، فإن المجلات الشهرية والفصلية
والصفحات الأدبية الأسبوعية تسهم جميعاً في إضفاء
مظهر النشاط والحيوية على الحياة الأدبية في لبنان ، هذا
المظهر الذي يجعل بيروت اليوم مركزاً من المراكز الرئيسية
للحركة الأدبية في العالم العربي .

المجهرية العربية الحديثة

مؤتمر الكتاب العربي

بإشراف وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، أقيم في
القاهرة بين ١٩ و ٢٦ أكتوبر الماضي مؤتمر أدبي باسم
« أسبوع الكتاب العربي » اشتركت فيه دور النشر في
الجمهورية العربية المتحدة واتحاد الناشرين في لبنان
وبعض دور النشر في العراق واليمن والأردن .

وقد ذكر وزير الثقافة والإرشاد الدكتور عبد القادر
حاتم في كلمة الافتتاح أن إقامة هذا الأسبوع « دليل
حي على أن الثورة الثقافية جزء لا يتجزأ من الثورة
السياسية والثورة الاجتماعية » وقال أن هذا الأسبوع
الثقافي الذي يقام للمرة الأولى متخذاً من الكتاب مادته
الأساسية من المعالم الهامة في طريق اشتراكية الثقافة
وتوسيع قاعدتها لتشمل الشعب بأكمله ، بعد أن سارت
الثورة الثقافية إلى أبعد مدى في طريق القضاء على الإقطاع
الثقافي وعلى احتكار فئة قليلة لجميع متع الثقافة
والمعرفة . وكان صدور كتاب « فلسفة الثورة » للرئيس
عبد الناصر إشارة البدء بالنسبة للثورة الثقافية . . لأنه
كان دعوة إلى إطلاق الكتاب من عقالة ليؤدي دوره الإيجابي
في إرساء الأساس الثقافي لحياتنا الجديدة . »

وأشار الوزير إلى حقيقتين تتعلقان بالكتاب
كمسؤولية يحملها جميع المشتغلين بالكتاب من ناشرين
ومؤلفين وقراء : « أولاً أن توسيع قاعدة الثقافة
والتمكن لشعبية الكتاب وإتاحة القراءة المفيدة الممتعة
للملايين الشعب ، لا يعني ذلك امتحان الثقافة أو النزول
بمستوى الكتاب ، بل أنه في الواقع دافع إلى مزيد من
الاتقان والإجادة وتقدير المسؤولية التي تقتضيها هذه
الامانة الكبرى . . . والحقيقة الثانية هي أن ثورتنا الثقافية
ذات الأهداف الواضحة والمهمة الجادة الخطيرة ، ليس
فيها مكان للمراهقة الفكرية أو الإرهاب الفكري ، وليس
فيها مجال للعبث أو المتاجرة بالقيم الثورية التي تنبض بها
الثقافة في مجتمعنا الجديد . . ولا يتعارض ذلك مع حرية
النقد البناء التي كفلها الميثاق والتي نعتبرها ضرورة لسلامة
بنائنا الثقافي . »

وتحدث الوزير بعد ذلك عن الخط الفكري الذي
تنتهجه الجمهورية العربية ، فقال أنه يلمس في الكتاب
شكلاً وموضوعاً وفي سياسة إنتاج الكتاب وتوزيعه
 وإتاحته للقراء ، كما يلمس في الفنون التشكيلية وفي
المسرح والتلفزيون .

موضوعات المؤتمر

وفي اليوم الثاني افتتح الأستاذ يحيى أبو بكر وكيل
وزارة الثقافة والإرشاد أعمال مؤتمر الكتاب العربي
بسراي الجلاء بارض المعرض بالجزيرة ، فتحدث عن الصلة

الوثيقة بين تقدم الكتاب والثورة الثقافية وأشار إلى أهمية
الكتاب كوسيلة فعالة في عملية البناء وفي التكوين الفكري
للمجتمع ، وقال أن الكتاب عملية خلق متكاملة تلتقي
عندها جهود مشتركة يجب توفير التناسق فيما بينها ، وأن
الكتاب لا يصبح كتاباً في الواقع بمجرد تأليفه أو وضعه ،
بل من الأهمية بمكان أن يصل إلى يد القارئ . من أجل
ذلك رأت لجنة أسبوع الكتاب أن تدور المناقشات حول
موضوعات أربعة هي دور الكتاب في الثورة الثقافية
والطباعة والنشر والتوزيع . »

وبعد ذلك تحدث الدكتور مهدي علام عن دور
الكتاب في الثورة الثقافية ، وتحدث الأستاذ اسماعيل
شوقي عن الطباعة وعلاقتها بالكتاب العربي ، وتحدث
الأستاذ محمد المعلم عن النشر ، وتحدث الأستاذ عبد
الواحد الوكيل عن توزيع الكتاب .

وعلى الأثر شكلت عدة لجان من المؤتمر لدراسة
مشكلات الكتاب ، واجتمعت في الأيام التالية ، ودارت
موضوعات لجنة النشر على ما يلي :

- ١ - حصر وتصنيف التراث العربي القديم
- ٢ - حصر وتصنيف الإنتاج من الكتاب العربي الحديث
- ٣ - دراسة اقتصاديات صناعة الكتاب وتحديد
أطار تقريبي لنسب العناصر وخامات الطباعة والنشر
والموزع .
- ٤ - توسيع قاعدة القراء واجتذاب اهتمام القراء
الجدد .

- ٥ - التوسع الاقليمي والراسي في الثقافة .
- ٦ - توثيق الصلات بين الناشرين في البلاد العربية
عن طريق تبادل المعلومات وتيسير المعاملات حتى يحين
الوقت لإنشاء اتحاد الناشرين العرب .
- ٧ - دراسة اجتماعيات الكتاب من جماهير القراء .

الكتاب الذي يضع العرب امام مسؤولياتهم
وينذرهم بوجوب الإستعداد للحرب :

فلسطين اليوم
لاعتداء

بقلم : رياض طي

الثلث من ليلة لبنانية فقط

الناشر . وقد اثير موضوع حقوق الترجمة ، ولكن لما كان بعض الدول العربية غير موقع على اتفاقيات برن بشأن هذه الحقوق ، فان المؤتمر لم يصل فيها الى قرار حاسم .

مسرح الحكيم

لرسل « الاداب » الخاص

في الشهر الماضي ثارت مناقشة واسعة حول انشاء مسرح الحكيم . فقد قررت وزارة الثقافة انشاء مسرح باسم مسرح توفيق الحكيم . على اساس ان يكون لهذا المسرح « فرقة مسرحية جديدة » تقوم بدور ايجابي جاد في تطوير الحركة المسرحية في بلادنا وتنشيطها ونشر الوعي المسرحي بالطرق السليمة على اكبر مساحة ممكنة من الجمهور في مصر ، غير خاضعة للظروف الوقتية التي تخضع لها عادة الفرق العاملة في السوق مثل الربيع او غيره .. على ان تخصص هذه الفرقة في تقديم المسرحيات المصرية المؤلفة فقط في احسن صورة ، عاملة على نشر الوعي المسرحي ، ايضا بين المشتغلين بالمسرح مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين وباتاحة الفرصة لهم لتطوير انفسهم على نحو عميق جاد . وذلك خلال الطرق التالية :

✱ عقد ندوات والقاء محاضرات عن الفنون المسرحية ومختلف فروعها ، وعما يتصل بها من قريب او بعيد .

✱ اصدار دراسات (كتيبات ونشرات غير دورية) للمسرح تنشر النصوص المسرحية المصرية والاجنبية مع ابحاث حولها ، وتتابع بصورة علمية النشاط المسرحي في الجمهورية العربية وفي الخارج .

✱ انشاء ناد للمسرح يفهم - كاعضاء عاملين ومتنسين - المهتمين بالفنون المسرحية سواء من كتاب المسرح او المخرجين او الممثلين او الرسامين او الموسيقيين او المثقفين من افراد الجمهور ، ويشارك هذا النادي في الندوات والمحاضرات واقامة المعارض للديكورات المسرحية واعداد قاعة لسماع موسيقى الاعداد المسرحي لاختلاف المسرحيات المقدمة مع الفرقة ، وقراءات للشعر العربي المعاصر .

وتلحق بهذا النادي نواة « اكااديمية للثقافة المسرحية يلتحق بها خريجو الجامعات الراغبون في التزود بالثقافة المسرحية ويقوم بالتدريس فيها اساتذة متخصصون من الجامعات واساتذة زائرون من الخارج » .

هذا هو مشروع مسرح الحكيم بصورة الاولى ، ولم يتغير المشروع الا في جانب واحد هو اقتصاره على تقديم مسرحيات مصرية مؤلفة ، فقد تقرر اخيرا ان يقدم ايضا مسرحيات عالمية الى جانب المسرح المحلي .

وكان سبب المشكلة التي اثارها « مسرح الحكيم » ان البعض تصور ان هذا المسرح انما قام اساسا للقضاء على مؤسسة الفنون المسرحية ومساعدة مسرح التلفزيون على ابتلاع هذه المؤسسة ، خاصة وان مسرح الحكيم سوف يكون تابعا لمسرح التلفزيون ان لم يكن مباشرة فبصورة غير مباشرة . ومسرح التلفزيون متهم بانه لا يراعي المستوى في اختيار مسرحياته ، وانه يميل الى المسرحيات الناجحة جماهيريا قبل المسرحيات الناجحة فنيا ، وجهة نظر المشرئين على مسرح التلفزيون ان المسرح يجب ان يحترم الجمهور اولا وقبل كل شيء . يجب ان يتجه السى الجمهور . والحقيقة ان مسرح التلفزيون قد حقق موجة من النجاح الجماهيري تلتفت النظر فبعد ان كان الذين يدخلون المسرح لا يزيدون على بضعة الاف منذ ثلاث سنوات اصبح عدد الذين يدخلون المسرح الان يقترب من خمسمائة الف اي نصف مليون مواطن . وهذه القفزة

ودارت موضوعات لجنة التوزيع على ما يلي :

- ١ - الاعلان والاعلام عن الكتب .
- ٢ - انشاء شبكة توزيع داخلية واخرى خارجية .
- ٣ - دعم المكتبات العامة .
- ٤ بحث اقتصاديات التوزيع .
- ٥ - تسهيلات الاستيراد والتصدير .

وناقشت لجنة الطباعة عددا من الموضوعات واهمها: التدريب الفني لعمال الطباعة على المستويات المختلفة واعداد جيل من الفنيين المتخصصين في فنون الطباعة وضرورة تنظيم مهمة الطباعة وتوفير الخامات والالات لها . وقد انتهت لجان المؤتمر الى وضع توصيات مختلفة اهمها تكوين اتحاد للناشرين في كل بلد عربي توطئة لتكوين اتحاد عام للناشرين العرب والعمل على تخفيض سعر الورق تحقيقا لاشتراكية الثقافة واعداد مسح علمي للمكتبة العربية .

كما تضمنت التوصيات تنظيم عملية النشر والنهوض بها الى ارفع مستوياتها والعمل على توسيع قاعدة القراء على اساس من دراسة ميولهم والعناية بالتعريف بانتاج الكتاب في البلاد العربية عن طريق النشرات الدورية واقامة معارض الكتب في الداخل والخارج ودعم مكتبات البيع الموجودة والتوسع في انشاء مكتبات جديدة وتنظيم التعاون بين الاطراف المعنية بتوزيع الكتاب العربي في الخارج والاهتمام بالتدريب الفني لعمال الطباعة والعناية بتوفير الات الطباعة الحديثة والخامات وقطع الفيارات والاخذ بطريقة تيسر حروف الطباعة العربية وتكوين مكتب دائم لاسبوع الكتاب العربي ودعم المكتبات العامة في الجزائر .

واعلن وكيل وزارة الثقافة والارشاد تخصيص مبلغ ثلاثة الاف جنيه لجوائز تقدمها للناشرين العرب في اسبوع الكتاب العربي لعام ١٩٦٤ ، باعتبار ان هذا الاسبوع سيقام كل عام ، وستمنح هذه الجوائز للكتب التي تنشر باللغة العربية خلال عام من الآن في موضوعات الاشتراكية العربية وتبسيط العلوم والفنون . هذا وقد مدد مهرجان الكتاب اسبوعا ثانيا لشدة الاقبال عليه .

ولعل اهم ما بحثه المؤتمر في لجنة التوزيع موضوع انشاء جهاز قوي للتوزيع في البلاد العربية . فان اسوأ ما يشكو منه الناشر والقارئ انعدام مركز مسؤول عن التوزيع ، بحيث اصبح هذا الامر متروكا للفوضى ولجشع شركات التوزيع وسوء معاملتها للناشرين . ولئن خرجت هذه التوصية الى حيز التنفيذ ، فسيقدم الجهاز اكبر خدمة للكتاب وسيملأ الفراغ القائم الذي نحس به جميعا وسيتحاشى الاجراءات والقيود المعوقة في كل من الجمارك والجوازات ، وسيعيد الطمأنينة والحماس الى الناشرين الذين سيقدمون اليه كتبهم فيتولى توزيعها في الخارج ، ويلاحق بنفسه المعاملات الضرورية ويحصل لهم اثمان هذه الكتب لقاء عمولة معلومة .

وقد بحث المؤتمر بالإضافة الى ذلك اسعار الكتب ، فاوصى بالايباع الكتاب باكثر من ثلاثة اضعاف تكلفته ، ولا شك ان في هذا حدا لطمع الناشرين وتسهيلا على القارئ لاقتناء الكتاب بالسعر المعقول او المستطاع . كما ان المؤتمر بحث موضوع حقوق المؤلفين والناشرين ، فعبّر عن رغبته في ان يكون الحد الأدنى لحقوق التأليف خمسة عشر بالمئة ، وفي هذا حماية للمؤلف من ان يستغله

الجمهورية تعتبر الأولى من نوعها في ميدان الحياة المسرحية العربية منذ نشأتها الى اليوم .

ويقول الذين يعارضون فكرة مسرح الحكيم ان التلفزيون يريد بانشاء هذا المسرح ان يكتمل لديه ايضا جانب المستوى الفني، فيجمع بذلك بين النجاح الجماهيري والنجاح الفني. وقد جعل مسرح الحكيم شعاره هو « نحو الارتفاع والانفع في الفن » . وبذلك تكون مؤسسة المسرح - التي اشتهرت بانها تقوم من اجل المسرح الرفيع تاليفا وترجمة - لا جدوى منها .

وقد رد الدكتور حاتم على هذا كله بحديث ادلى به الى جريدة الجمهورية فنفى انه ينوي الغاء مؤسسة المسرح باقامة مسرح الحكيم ، وأكد ان مسرح الحكيم انما هو فكرة مستقلة تهدف الى زيادة النشاط المسرحي وتنوعه . وقد كتب الاستاذ لطفي الخولي عضو مجلس ادارة مسرح توفيق الحكيم مقالا عن مسرح الحكيم يقول فيه :

« يتحقق في مجتمعنا اليوم حادث فني هام وخطير هو مسرح الحكيم ، وتنبع اهمية وخطورة هذا العمل من انه ياتي ثمرة ناضجة لتفاعل حر وعميق في نطاق ترجمة واعية لمبادئ الميثاق في حقلنا الفني بين جمهور المثقفين والفنانين الجادين وبين وزارة الثقافة . ان هذا الباب الجديد الذي يفتح برحابة امام جميع الطاقات لخدمة الحركة المسرحية وتطويرها بكل عناصرها ومجالات نشاطها ، فنيا واجتماعيا هو عمل بناء يستحق عليه الدكتور عبد القادر حاتم والمفكر الفنان توفيق الحكيم ، فاتحي حركة التفاعل الميثاقية الفنية الجديدة عميق التقدير وحرارة التجاوب » .

ثم يقول الاستاذ لطفي الخولي :

« ان هذا الكيان الفني الجديد مطالب موضوعيا بان لا يقصر نشاطه على مجرد انشاء فرقة مسرحية جديدة وانما عليه اولا وقبل كل شيء القيام بتجميع فني للكتاب والفنانين وبناء منبر فني ثقافي ومدرسة تدريب عملي، ومتحف خاص لتراثنا المسرحي ومركز للقاء المثير بين « هائلة المسرح » وجمهورها كمنبع اصيل ومصب خصب للفن .

بعبارة موجزة ان هذا الكيان يجب ان يكون « السد العالي » الذي يبنيه جميع الكتاب والفنانين المسرحيين الجادين في حياتنا الفنية الجديدة ، بهدف بلورة وتنظيم واغناء روافدنا الفنية وذلك بالتعاون مع كل الهيئات والفرق والاجهزة المسرحية . ومن هنا فهو ليس ملكا لاحد وانما هو ملك عام للفنانين وجمهورهم ... هو النتاج التعاوني لجهودهم الجماعية البناءة ، ولهذا فهو ضد كل « كهانة او كهنوت » في حياتنا الفنية عامة والمسرحية خاصة .

ولم يكن ممكنا ان يتحقق بناء هذا الكيان دون ان يتفاعل المثقفون والفنانون من الميثاقين العرب تفاعلا عميقا وواعيا مع وزارة الثقافة كجهاز تنفيذي لمبادئ الميثاق يمارس - على حد تعبير الدكتور حاتم - مسؤولية خلق الظروف الصحية وتوفير الامكانيات اللازمة لتطوير وحماية فنوننا القومية الانسانية كما وكيفا على السواء .

وكان طبيعيا ان يولد هذا الكيان باسم توفيق الحكيم ... المهندس الفني الاصيل للروح المصرية العربية لا مجرد التقدير لدوره والتميز لجدية خصوبة العمل نفسه فحسب وانما اعلنا عن التزام هذا «المهندس الفني» بان يوظف عمليا حصيلة خبراته من خلال هذا الكيان في خدمة الحركة المسرحية توظيفا منتظما ومخططا على اساس علمي وفني. فمذ ارتفع الستار ذات مساء من عام ١٩٣٥ بدار الاوبرا بالقاهرة عن مسرحية « اهل الكهف » ولد المسرح المصري العربي الحديث كادب وكحركة مسرحية فنية معا .

ولم تكن مصادفة ان الطاقة الفنية التي نسجت لنا «عودة الروح» ... اول رواية واقعية المضمون والمنهج والتعبير عام ١٩٢٧ هي ذات الطاقة التي رسمت شخصيات واجواء مسرحية اهل الكهف مستخدمة الاسطورة والرمز فان هذه الطاقة قد تجسدت في توفيق الحكيم الذي عاش - عمقا وعرضا - حياة الانسان وصلصلة الفنان في دروب وطنه وفي باريس . ومن خلال احتكاكه بالجماهير في حياتها البسيطة والمعقدة

معا وفي ثورتها الوطنية عام ١٩١٩ نضج وعيه السياسي والفني، وكان طبيعيا لرجل صنع من هذه الطينة الخصبة ان يتمرد على ما فرض عليه من حياة رضية وعمل مضمون مستقر فيهجر منصة القضاء العالية ويعود الى منابعه الاصيلة حاملا فنه كمصباح ديوجين في مجتمعنا يكشف عن جوهر الانسان والامة وآماله » .

هذا ما كتبه الاستاذ لطفي الخولي حول مسرح الحكيم . ولطفي الخولي من اكبر انصار هذا المشروع ومن اول دعاة ... وهو - كما سبقنا الإشارة الى ذلك - عضو في مجلس ادارة المسرح . ولذلك فان مقاله يقدم شرحا وافيا للفكرة الجديدة ويعبر عنها بوضوح .

وسوف يبدأ مسرح الحكيم عمله في الموسم الجديد أي خلال هذا الشهر . وسوف يولد هذا المسرح ميلادا طبيعيا بعد ان استطاع الرأي العام الادبي ان يتكلم وراء فكرته ، ويدافع عنها خاصة بعد ان اتضح انه مسرح طبيعي وليس مسرحا عدوانيا يريد ان يتلعب مؤسسة المسرح، وهي المؤسسة التي لعبت دورا ممتازا في احياء المسرح العربي وحمائته والدفاع عنه .

والحقيقة ان التنافس الطبيعي بين المسارح المختلفة في بلادنا لن تكون له الا ثمرة نافعة هي خلق نهضة مسرحية لم يعرف لها السوطن العربي مثيلا من قبل ، وهذا هو ما ننتظره في هذا الموسم الجديد .

العراق

مشكلات الكتاب العراقي . لمراسل « الآداب » الخاص

تثار في هذه الاونة مشكلات الكتاب العراقي على صفحات الصحف وفي ندوات جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين واسيائها الادبية ، نظرا لاهميتها . وقد اختلف الكتاب في آرائهم ، عن اسباب هذه المشكلات التي يواجهها الكتاب العراقي منذ عشرات السنين ، كما تعددت المقترحات التي قدمت . حقا ان معالجة هذا الموضوع يشتر جلا طويلا ، بيد انه امر ضروري جدا . انها مشكلة الاديب العراقي الذي يحرق وجدانه وفكره ليقدم للناس في طريقهم نورا ، ولفكرهم غذاء . ولذلك فقد استقبل عدد من ادباء العراق ، هذه المناقشات متفانين بمستقبل الحياة الادبية، ما دام هناك غيارى على تراثهم . وشعرت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين بذلك ، فقررت توجيه الدعوة الى المعنيين من الادباء لمناقشة المشكلة ، وقد تم فعلا مناقشة الموضوع في ندوتين متتاليتين ، كما انه من المحتمل ان ترفع الجمعية مذكرة مفصلة الى المسؤولين حول « مشكلة الكتاب العراقي » في القريب العاجل .

لامراء ان العراق ، سوق رائجة للمؤلفات التي ترد اليه من لبنان ومصر وسوريا ، بصورة خاصة ، - بحسب اعتراف اصحاب دور النشر العربية - . حتى ان بعض هذه الدور لا تنشر كتابا يمس اية حكومة في العراق ، خشية منعه ، فيصيب الكتاب خسارة مادية !! . ان كثيرا من الذين يتأملون هذه الظاهرة ، لم يسألوا انفسهم : لم لم يكن العراق مصدرا للكتب ، كما هي الحال في الجمهورية العربية المتحدة ، ولبنان؟ . وغالبا ما ينحون باللائمة على الاديب العراقي ، بانه هو السبب . بيد انهم عندما يقولون ذلك ، لا يسألون انفسهم : لم يجهم كثير من الادباء عن طبع مؤلفاتهم ، بينما هم يتركونها مخطوطة ، كسيرة ، في مكتباتهم ؟ . لا شك ان مشكلات عديدة تعوق الكتاب العراقي ، لان يكون في مستوى الكتاب الذي يطبع في الجمهورية العربية ، ولبنان . ولا يمنعنا من دراسة هذه المشكلات قول البعض : ان الحركة الادبية في العراق لم ترتفع الى مصاف الحركة في مصر ولبنان وسورية . لان وضع المؤلف والكتاب العراقي الذي نشاهده اليوم ، على حاله المؤلم ، كان هو ، هو عندما كانت الحركة الادبية نشطة في عهد الزهاوي والرصافي ، والكاظمي

وغيرهم . فلا بد من وجود اسباب أخرى غير المستوى الادبي ، لان فسي العراق اليوم ، ادباء لا قوا من التقدير والاعجاب الشيء الكثير ، بينما اسدلت الستائر على مؤلفاتهم ، فقطع الجبل الواصل بين قرائهم وادبهم . لنحدد أولا المشكلة فنقول :

« اهي مشكلة الناشر العراقي ، ام مشكلة النتاج العراقي ؟ »

« اهي مشكلة الطباعة في العراق ؟ »

« اهي مشكلة التوزيع ؟ »

« او المساعدات المالية الحكومية . ؟ »

« او صدور القراء العرب عن المؤلف العراقي ؟ »

« او اهمال الدولة للكتاب العراقي كوجه ناصع للبلد ؟ »

ويهمنا ان نأخذ كل فقرة وننتحدث عنها .

● اما الناشر العراقي ، فهو امام اتهام قائل : انه المسؤول عن المشكلة . لانه انسان لا يتمتع بثقافة كنيية عالية ، تؤهله لعمله المهم هذا ، وانه امرؤ يهيمه الربح قبل كل شيء ، حتى ولو كان على حساب النتاج . ويستشهد اصحاب هذا الاتهام ، بما يحدث في العراق من تطورات تدفع ببعض الناشرين الى طبع بعض الكتب ، طباعة رديئة ، لعلهم ان الجمهور مستعد لابتاعها مهما كانت الحلة التي ظهرت بها . فهو السبب في عزوف المؤلف عن طبع نتاجه ، لانه غير مستعد البتة لتقديم نتاج فكره الى تاجر ، يهيمه : المال ، يقدم الكتاب للقراء بطباعة رديئة ، وورق رديء ، مع ما يصحبها من اغلاط مطبعية كثيرة .

لا شك ان هذا الاتهام الموجه ضد الناشر العراقي ، يحوي على قدر من الصحة ، ونحن راينا بام اعيننا ما يلجا اليه بعض الناشرين في الحوادث السياسية التي مرت على هذا البلد . ولكن هذا الاتهام ليس الاول والاخير ، فالناشر العراقي نفسه يوجه اتهامه الى المؤلف العراقي متهما اياه بتفاهة النتاج ، وسرعته في الحصول على المال ، مما يحصل الموزع على ان يسحب الكتاب من الاسواق ، ولما يمضي عليه وقت قصير . لقد اجرت مجلة « المكتبة » (١) استفتاء حول المشكلة التي نحن بمصددها ، فاتهم الشاعر خالد الشواف اصحاب المكتبات العراقيين ، بانهم يستعجلون الربح ، بينما يقول الكتبي قاسم محمد الرجب (صاحب مكتبة المثني) في معرض رده : ان الذين يتهمون اصحاب المكتبات بذلك نسوا ان « المؤلف العراقي يهدف الى الربح قبل صاحب المكتبة ، فهو عندما ينهي تأليف كتابه يبدأ في البحث عن المطبعة الرخيصة ، والورق الرخيص ، والعمولة الرخيصة ، ثم لا يمر اسبوع على توزيع كتابه في الاسواق حتى يبادر الى محاسبة الموزع ، وطالب الثمن ، فيضطر هذا الى جمع الكتاب من الاسواق ودفع ثمن ما باعه من النسخ مؤلف الكتاب » (٢) . ولا شك ان حكم قاسم الرجب على درجة من الصواب فيما يخص بعض

(١) العدد ٢ - السنة الثالثة - حزيران ١٩٦٢ .

(٢) « المكتبة » العدد ٣ - ١٩٦٢ .

الشباب فقط الذين أغرقوا الاسواق بالنتاج التافه بحجة عرض مرحلة من نتاجهم في فترة خاصة بهم . اما ادباؤنا الكبار الذين عرفوا بنتائجهم الجيد ، فلا اظنهم يلجأون الى ذلك ، بل ان بعض ادباؤنا أحسس بالصعوبات التي تجابهه عند طبعه كتابه في العراق ، فتلقت دور النشر اللبنانية ، ونشرت له نتاجه ، وهم اليوم يحتلون منزلة طيبة في نفوس القراء العرب . وانا أعرف عددا منهم يهيمه حسن الطباعة والتوزيع ، داخل العراق وخارجه ، ولا يهيمه الربح ، الا مصروفات الطبع . بيد ان رأي الناشر العراقي هذا يهيمنا ونحن نكتب هذه المقالة ، فندون رايه في الكتاب العراقي فيما اذا وزع خارج العراق . يقول في العدد نفسه : « ١ - ليس بإمكانه مواجهة أي كتاب عربي في الاسواق العربية من حيث الشكل والمضمون . ٢ - غلاء سعره - ٣ - قلة الخصم المعطى - ٤ - تفاهة مواضيعه وطبعه واخراجه في الاغلب من الكتب العراقية - ٥ - فقر المؤلف المادي واستعجاله البيع والربح » .

نخلص من ذلك ، بان (نفس) الناشر العراقي قلقه ، تبحث عن الربح أولا ، كما ان الناشر لم يعد يثق بالمؤلف العراقي ، نظرا لما اصاب العديد من النتاج الذي يصدر هذه الايام ، لشباب متمطش للنشر من كساد في السوق .

● ولو جئنا الى مشكلة الطباعة في العراق ، فان حديثنا لن يقل عما قلناه قبل قليل . فما يزال الكتاب العراقيون يعانون ألوان العذاب من صاحب المطبعة ، وعمالها . فاول ما يتبادر الى الذهن : الغلاء ، غلاء الطباعة ، والورق ، فيضطر المؤلف الذي لا يملك المال الكافي الى طبع كتابه باقل التكاليف ، وذلك لن يكون الا بشراء الورق الصادي ، واستعمال المطبعة المتأخرة عن التطور الطباعي الحديث ، حيث لا فن في الطبع ، ولا عناية به . فيجد المؤلف نفسه مضطرا الى قضاء يومه في المطبعة يصحح بروفات الطبع ، حتى اذا فرغ من كتابه ، ألفى اغلاطا طباعية كثيرة ! - ومطابعا في بغداد لا تصحح بروفات الطبع ، بعكس ما في دور النشر في القاهرة وبيروت ، حيث يتفرغ لهذه المهمة اناس ذوو كفاءة ، منهم من يحمل الشهادة الجامعية . -

وعندما يصدر الكتاب الى الاسواق ، فان القاريء يعرض عنه ، اذ يجد حاله الطباعية على هذه الصورة ، وقليل جدا من يتابع الكتاب لان مؤلفه فلان . وعلى هذا فان الكتاب العراقي لا يجد اقبالا من القراء العراقيين ، فيصيبه الفشل الذريع ، ومن ثم لا يقوى على الوقوف على قدميه ، اذا صدر الى أسواق البلاد العربية - فيما لو استطاع ان يتخطى القيود المفروضة على تصدير الكتب كما سنأتي اليها بعد قليل -

● لو سلمنا جدلا ، بان الكتاب العراقي ، قد طبع طباعة انيقة مكتملة . فهل سيمرقل تقدمه « التوزيع ومشكلته ؟ » .

ان هناك عددا من المؤلفات طبعت طباعة حديثة ، لا تختلف عما يأتي اليها من بيروت والقاهرة ، ولكن مشكلة التوزيع تقف امام انفاة الطبع واتقانه . فاضافة الى مشكلة الموزع العراقي ، الذي يوزع الكتاب في اسواق العراق - وما يلاقه المؤلف منه ، من عدم اهتمام بالنتاج العراقي ، وتفضيله العربي الشقيق عليه ، فان هناك عراقيل عديدة تقف امام كتابنا لتوزيعه في الاسواق العربية . فمع ما في توزيع النتاج العراقي في الخارج من مفامرة - بالنسبة للناشر بخاصة ، لانه نتاج حديث التوزيع في الخارج لم يكسب قراء بعد - فان هناك بعض التقاليد التي ورثناها عن الحكومات السابقة ، يرجع تاريخها الى سنوات عديدة ، منها : ان يأخذ الموزع موافقة وزارة الارشاد (قسم الرقابة) ، وموافقة الجمارك العراقية ، ووزارة التجارة . واخيرا ، موافقة مديرية التحويل الخارجي في البنك المركزي العراقي . ولست بحاجة الى ذكر « الروتين » الرسمي ، الذي يؤخر المعاملة مدة طويلة ، فذلك معروف . كما ان هناك قيودا أخرى ، وخاصة بالنسبة للبنك المركزي الذي يحدد قيمة المصدر !! . فاذا اجتزنا هذه القيود - التي قد يفرض احدها نفسه على الكتاب فيحول دون تصديره - ، هناك عراقيل جانبية أخرى ،

فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوئل

جناح خاص
للمعاملات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الهلبى
(دوربر سابقا) القاهرة
فلف سينماالزوكى بهامدارالبر

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

مثل : التكاليف الباهظة التي يفرضها البريد على الكتاب المصدر ، وهذا ما لا تجده في لبنان أو الجمهورية المتحدة . وغني عن البيان ان تخفيض أجور نقل الكتاب ، يساعد بدرجة كبيرة على تقدمه ونشاط دور النشر في طبعه .

● أما عن ماهية المساعدات التي يتلقاها المؤلف العراقي ، قبل طبعه كتابه ، وبعده ، فان ذلك يقتضينا العودة الى الورا ، الى أول محاولة لتشجيع المؤلف العراقي ، والاخذ بيده ، ورفع مستوى الكتاب ، عندما ظهر للوجود « المعهد العلمي العراقي » في سنة ١٩٢٥ ، فكان بحسب متندى للادباء ، بيد ان الصعوبات المالية ، وغيرها ، حالت دون استمراره ، فلفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٢٧ . وبموت « المعهد العلمي العراقي » لم نجد في ميزانية وزارة المعارف الى سنة ١٩٤٠ مبلغا معيناً لمساعدة الكتاب العراقي ، حتى جاءت ميزانية سنة ١٩٤١ فخصصت مبلغاً مقداره (٤٢٠) ديناراً (للجنة تعصيد النشر والتأليف التي سنذكرها بعد قليل) ، حتى بلغ في ميزانية سنة ١٩٤٥ مبلغاً مقداره (٣٠٠) دينار ، وفي سنة ١٩٥٧ بلغ (٧٠٠) دينار . حتى اصبح (١٠٠٠) دينار في ميزانية سنة ١٩٦١ ، وما يزال الى اليوم (١) .

جاءت « لجنة تعصيد النشر والتأليف في وزارة المعارف » ومن مبادئها منح المساعدات المالية للمؤلف العراقي لطبع نتاجه ، وشراء المؤلفات المطبوعة وتوزيعها على المكتبات العامة والمدرسية ، وللاسف الشديد ، لم تفض هذه اللجنة في اداء مهمتها على ضوء مبادئها ، لان اسباباً عديدة دخلت ضمن فشلها . فالعزلة الشخصية ، والسياسات السياسية ، حالت دون مساعدة عدد كبير من الكتب القيمة (وشيء غريب حقا ان يتجاهل الكثير منا الحركة الفكرية للبلد ومستقبل الحياة الادبية فيه بقدر اهتمامهم بميول المؤلف السياسية ، أو موقفه من هذا وذاك ، من المسؤولين) ، كما ان وزارة المالية - لاسباب اقتصادية - كانت توغز بتقليل المساعدات للمؤلفين « نظرا لقتضيات المصلحة العامة » مع ان الميزانية خصصت لهذه اللجنة مبلغاً قدره (٧٠٠) دينار .

أما شراء الكتب ، فقد كانت (وزارة المعارف) تتابع كمية من كل كتاب يصدر بعد موافقتها عليه . وكانت نسبة الشراء قليلة ، اذ ميزانية سنة ١٩٣٦ خصصت مبلغاً مقداره ٣٦٠ ديناراً لهذه الغاية ، ثم ازداد المبلغ في ميزانية سنة ١٩٤١ الى ٢٥٠٠ دينار . الى ان اصبح اليوم ٣٠٠٠ دينار . اما الكتب المشتراة ، فبدلاً من توزيعها على المكتبات العامة ، وعرضها في المحلقات الثقافية في الخارج ، أصبحت (سجناء) مخزن وزارة المعارف - التربية والتعليم - !! . ولئن كانت مسألة شراء الكتب من السهولة بكمكان ، بحيث لا تتطلب سوى تقديم طلب الى الوزارة المختصة ، فقد أصبحت هذه الايام من اختصاص أكثر من دائرة حكومية . ومعلوم جداً ما لهذا التعديل من تعقيد في الروتين الرسمي .

ومن الطريف حقا ان تحدث بعض الامثلة في عهد (قاسم) البائد ، لا مفر من الإشارة إليها . اذ ان أكثر من مؤلف كان يتقدم الى الوزارة المختصة بطلب ، يرجو تشجيعه بشراء كمية من الكتاب ، وبعد أخذ ورد ، وبعد اجتماعات للجنة المسؤولة ، يجاب صاحب الطلب ، بسان الوزارة قررت شراء ثلاث نسخ من الكتاب !! . وحادثة أخرى يذكرها أحد المؤلفين مفادها : انه تقدم بطلب لشراء كمية من كتابه الذي ظل يعمل فيه مدة طويلة جداً ، وبعد اشهر اجيب بالاعتذار ، ولكن لا مانع من اهداء نسخة من الكتاب لضمه الى مكتبة الوزارة ، هكذا وبكبرياطة ، يجابه المؤلف العراقي من قبل الوزارة المختصة . ترى كيف يتسنى له العمل في التأليف ليل نهار ، بعد كل ذلك ؟

نسمع بعض الاحيان عن المساعدات التي يتلقاها المؤلفون في الجمهورية العربية المتحدة من الحكومة ، فنعجب بذلك أبداً اعجاباً ، لما بلغ من احترام المفكرين هذا المبلغ الرائع . اذ ان المسؤولين في وزارة

(١) اعتمدنا في كتابة هذه الارقام على الاستاذ عبد الرزاق الهلالي في مقاله : « هل الكتاب العراقي في أزمة » جريدة البلد ١٦-١٠-١٩٦٣

الثقافة والارشاد القومي مستعدون لشراء كمية كبيرة من الكتاب الذي تشرف الوزارة على نشره ، ليطمئن الناشر والمؤلف مقدماً الى ان مصروفات الطبع قد سدت أولاً ، وتبدأ المرحلة الثانية في توزيعه على المكتبات .

وزارة الارشاد العراقية ، ذلك الجهاز الاعلامي والثقافي المهم ، ماذا عملت ازاء مشكلة الكاب العراقي ؟ . كان بالامكان التعاقد مع الكتاب العراقيين لنشر نتاجهم - كما هي الحال في بعض الدول العربية الاخرى - . ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ، أما الآن ، فان لنا أملاً في تصريحات المسؤولين ، في هذا الشأن .

أما المجمع العلمي العراقي - قبل تعديل نظامه الاخير - فقد كان متندى لاشخاص معينين ، ان شاءوا نشروا كتاب هذا ، وان لم يشاءوا لم ينشروه ، مع انه جهاز علمي ثقافي بيده مستقبلنا العلمي والفنوي . أما جامعة بغداد فمساعداتها في نطاق الهيئة التدريسية للجامعة . فقط ! هذه هي الروافد التي يتلقى منها الاديب العراقي مساعداته لطبع مؤلفاته ، ولقد كان بالامكان جعلها مصدر خير ورخاء للكتاب العراقي فيما لو درس المسؤولون المسألة دراسة عميقة ، مرتبطة بسمة البلد ، ومكانته الثقافية .

● لو سلمنا جدلاً ، ان المؤلف العراقي يتلقى كافة المساعدات المالية وان الدولة نرعاه رعاية تليق به ، وان كافة مشكلات الطباعة قد ذلت بذليلاً ، وتمكننا من توزيعه في الاسواق العربية ، فما الذي سيحدث ؟ لا شك ان أول ما يتبادر الى الذهن : ان ازدهار الكتاب العراقي ونقدمه ، وبوزعه في الاسواق العربية ، سيجلب للعراق سمعة ثقافية عالية ، يستفيد فيها مكانته الادبية والعلمية السابقة ، كما ان توزيعه ورعايته واعتمادنا عليه ، سيكون رافداً اقتصادياً مهماً في حياتنا الاقتصادية ، كتجارة التمر والنظف ، تماماً . ولنا من الجمهورية اللبنانية خير مثال فيما يخص نشر الكتب وتوزيعها . ومع هاتين الفائدتين يتبادر الى الذهن السؤال التالي : هل سيتقبل القارئ العربي النتاج العراقي ؟ لا شك انه اعتاد على النتاج المصري والسوري واللبناني ، مع اعتقاده ان ما يصدر عن هذه البلدان الشقيقة هو الجدير بالقراءة ، اما ما يصدر عن العراق - مع ما لهذا البلد من تاريخ ثقافي حافل - فانه سيكون ازاءه متحفظاً ، نظراً لحدائث عمر الكتاب العراقي في الاسواق العربية . بيد ان الزمن كفيل بتذليل كل العقبات ، وجلاء الحقيقة ، تلك الحقيقة القائلة : ان المؤلف العراقي ، عربي باصله ، وطبعه ، ولغته . وان فكره انما هو « فكر عربي » ، فلا خير من أخذ الفكر العربي من العراقي او المصري او اللبناني ، ولا اهمية البتة للحدود المفتعلة ، فيما نحكم .

● ونسأل السؤال المهم التالي : « من المسؤول عن حال الكتاب العراقي اليوم ؟ » . أهى الجمعية الادبية الوحيدة في العراق - ونعني بها جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين - أم ... الدولة ؟ . أما الجمعية ، فلا تراها مسؤولة ، لانها منظمة أهلية لبس من حقها الزام الآخرين ، وكل ما تقدر عليه : عقد الندوات وتقديم المذكرات . وهي قد عقدت فعلاً ندوتين مفتوحتين لبحث المشكلة ، ثم هي بسبيل رفع مذكرة مطولة الى الجهات الحكومية حول هذه المشكلة .

أما الدولة ، فانا نرى قضية الكتاب العراقي ، والحياة الادبية ، من أهم واجباتها . لماذا ؟ . لان اهتمامها بالكتاب العراقي والمؤلف العراقي يعني اهتمامها بالفكر العراقي وثقافته ، وذلك يساعد بطبيعة الحال على نشاط مسنور هادف ، يعطي للبلد سمعة عالية ، ومكانة مرموقة له ، ثم ان ازدهار حركة التأليف ، من شأنها ان تساعد على اهتمام المفكرين بالمشكلات التي تواجه الدولة في المجال الاجتماعي والثقافي ، والاقتصادي . ولو علمنا ان المشكلات الاجتماعية والتربوية ، والاقتصادية ، في هذا البلد شغل بال المسؤولين ، أدركنا أهمية مساندة المؤلفين للحكومة في ايجاد الحلول اللازمة لها . وعلى هذا فان ازدهار الكتاب العراقي ، يساعد على تنفيذ خطط التنمية الاقتصادية ، فيما لو أعدنا للاذهان علاقة الحركة الثقافية بها . وغني عن البيان ان الدولة المتقدمة

دار الكاتب العربي

للتأليف والترجمة والنشر

بيروت - بكاتبة عمر الحزام - ص.ب ٣١٥٧

هاتف ٢٩١١١٨ - ٢٩٠٥٠٦ - ٢٩٠٥٠٧

صدر في منشوراتها بالاشتراك مع
مكتبة النهضة في بغداد:

اكتشاف جزيرة العرب

خمسة قرون من الفامرة والعلم

تأليف جاكين بيرين

تعريب قدري قلعجي

علي والفلسفة

تأليف محمد جواد مغنية

دراسات في العقائد

الراسمالية - الاشتراكية - الشيوعية - الصهيونية

تأليف أحمد الشيباني

دوحة الوزراء

في تاريخ بغداد الوزراء

تأليف الشيخ محمد رسول الكركوكلي

نقله عن التركية موسى كاظم نورس

الديبلوماسية عبر العصور

تأليف هارولد نيكلسون

عني بكتابتها ، ومؤلفاتهم ، وتقديم جوائز لاحسن كتاب . ودوننا الجمهورية العربية ، التي تمنح المؤلفين التفرغ للتأليف ، والمساعدات المادية والمعنوية ، لان الاديب اشده الناس اندماجا بافراد الشعب واعمقهم ادراكا لمفلاتهم ، وفي ذلك يكمن سبب كل هذا التقدير للاديب المؤلف .

ان امام الدولة هنا ، مسؤولية اعادة النظر في موقفها السلبي الذي ورثناه عن أنظمة الحكم السابقة ، وعليها ان تعي واجبها امام الكتاب ليقوم هؤلاء بدورهم على احسن ما يرام .

● وما دعنا نعتبر مسألة الكتاب العراقي مشكلة ، فان علينا العمل لايجاد الحلول لها . وتتساءل ما هي الحلول ؟ . لقد شغل الموضوع رأي الادباء . فمنهم من نادى بقيام « وزارة المعارف (التربية والتعليم اليوم) مع وزارة الارشاد والجامعة والمجمع العلمي بتأسيس دار نشر حكومية كبيرة لطبع كتب المؤلفين العراقيين ، فالكتب العراقية اليوم قليلة الانتشار في الاقطار العربية الاخرى ، وما لم تتدخل مؤسسة نشر قوية في توزيع المؤلفات العراقية المطبوعة طبعاً انيقاً فان التأليف العراقي سيبقى اقليلي التوزيع ، ضيق الانتشار » (١)

وهناك من دعا (٢) الى عقد مؤتمر لمناقشة مشكلات الكتاب العراقي ، يحضره ممثلون عن جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، ووزارة التربية والتعليم ، ووزارة الارشاد ، والمجمع العلمي العراقي ، ونقابة المعلمين ، وجامعة بغداد ، وجمعية الاقتصاديين العراقيين .

ان هناك - في رأينا - حلولاً للمشكلة نذكر فيما يلي أهمها :

١ - قيام الدولة باجراء عملية مبادلة بين دور النشر العراقية والعربية . يتفق بموجبها على تصدير الكتب العراقية ، بكمية تعادل ما يرد اليها من البلدان العربية . كخطوة أولى لايجاد الحلول النهائية للمشكلة - كما اقترح بذلك الاستاذ عبد الرزاق الهلالي - .

٢ - التأكيد على تأسيس دار رسمية للنشر والتوزيع ، تأخذ على عاتقها طبع الكتاب العراقي طباعة حديثة وتوزيعه في البلاد العربية بانتظام ، فتكون منطلقاً لنشاط ادبي واسع في العراق .

٣ - ان تقوم وزارة الارشاد باصدار سلسلات ثقافية وادبية متنوعة ، وتتعاقد مع اساتذة الجامعة والادباء الاخرين على كتابة البحوث لها ، وتشمل هذه: البحث في مختلف الفروع الادبية والعلمية ، والقصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والشعر .

٤ - ان تقوم الملحقيات الثقافية بواجبها ازاء الكتاب العراقي ، فتعرف ادباء البلدان الاخرى بالكتاب العراقي والكتاب العراقيين ، وان تقيم معارض له . ان واجب الملحقيات الثقافية لا يقل عن واجب الدولة داخل حدودها . فهي السفارة الثقافية لبلدها ، ومن أولى واجباتها تقديم المعلومات الكافية عن المؤلف العراقي وكتابه الى الجمعيات الادبية ، والذين يعنون بالنتائج العربي بصورة عامة ، والنتائج العراقية بصورة خاصة .

٥ - ان تبدي وزارة الارشاد « الرقابة » تساهلاً كبيراً في المؤلفات التي ترد اليها ، واستثناء بعض الكتب من الرقابة .

٦ - الفاء قيود التصدير كآخذ موافقة مديرية التحويل الخارجي في البنك المركزي العراقي ، ومديرية الجمارك ، ووزارة التجارة ، لا في ذلك من روتين يؤخر التصدير بلا مبرر كاف .

٧ - ان تعمل مصلحة البريد والبرق والتلفون على تخفيض اجور نقل المؤلفات العراقية - كما هي الحال في البلدان المتطورة -

٨ - انشاء جمعية باسم « جمعية اصدياء الكتاب العراقي » تعنى بشؤون الكتاب العراقي والدفاع عنه والتعريف به .

واخيراً ، فان عرض قضية الكتاب العراقي ، يتطلب اكثر من رأي . وارى ان الاديب العراقي مسؤول في الاداء براهيه حول المشكلة ، ما دامت تهمه ، وذات صلة بمستقبل الحياة الادبية في العراق .

ابراهيم السعيد

بغداد

(١) الدكتور صفاء خلوصي . « المكتبة » حزيران ١٩٦٢ .

(٢) صبيح رديف : جريدة (البلد) .

يا رائد الاصلاح !

تلقينا من الشاعر المهجري الاستاذ زكي قنصل القصيدة التالية التي نظمها في تكريم ذكرى فقيده الادب والصحافة المرحوم جورج صوايا.

مت في ضللك يا اديب الضاد
حتم تسعى خلف اوهام المني
حتم تستسقي السراب وليس في
اكرم بمركبة الخيال لو انها
كم سمت نفسك ان تبث على الطوى
ولكم مشيت على القتاد. وتقي
وسهرت تستوحي ، وغبرك غارق
عبثا تبشر بالهدى في بيثة
صدت رسول الفكر عن ابوابها
يحتل ايكنتها الفراب وينزوي
لو جاءها عيسى لالقى بيته
ولحقته مليون يوحنا ولم
وسعى اليه بالسفاهة رائح
ما اضيع الريحان في صحراء لا
ما ارحض النبع الزكي يسيل في

يا من نشيعه بزفرة واجف
ماذا جنيت من اليراع تزقه
كروسته للضاد تنفج دونها
نزهته عما يشين ، وصنته
ونذرتة للحق بوقا صارخا
بئس الاديبي يريق ماء جبينه
ماذا جنيت من الصحافة تكتوي
اعليت بين النازحين لواءها
لم ترضها للترهات مطية
لم تجعل الاعلان قبلتها ولم
لم تستبحها مسرعا لغنافس
عاديت ، لكن في سبيل قضية
فهل اجتنتت سوى شماعة خامل
وهل احتفينا فيك الا جثة ؟

يا رائد الاصلاح يرسل رأيه
هلا حديث منك يتقع غلنا
ماذا وراء الموت ؟ هل هو رقدة
حارت بأسرار الوجود عقولنا
طوبى لمن قرت هواجس شكه
ومشى على نور الرجاء الهادي

يا من نشيعه بزفرة واجف
هان الردي كرمي لعين الضاد !
زكي قنصل
بونس ايرس



كتابان في شكيب أرسلان

في فترة زمنية وجيزة أصدر الاستاذ احمد الشرباصي كتابين عنوان الاول شكيب أرسلان رائد القومية العربية وعنوان الثاني شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام .

لا أقول صدمني عنوان الكتاب الاول ، بل سألت نفسي قبل مطالعة فصوله هل كان شكيب رائدا حقا للقومية العربية ؟ وهل وقف الاستاذ الشرباصي على حقيقة أرسلان السياسية التي لم يتناولها أحد بعد في الدرس والتحقيق ما يعرف عنها من بقي على قيد الحياة ممن عرف الامير شكيب وعمل معه في الميدان السياسي.

طالعت الكتابين ، فاذا بالاول مجموعة من تنف متتوفة « والتعبير لارسلان » من كتاب عنوانه محاضرات عن الامير شكيب أرسلان القاها الدكتور سامي الدهان على طلبة الدراسات الاجنبية بالقاهرة والاستاذ الدهان بدوره تنفها من مؤلفات ورسائل شكيب نفسه اما الكتاب الثاني فهو مط وتطويل واقتباس وتركيز للكتاب الاول تقدم به الاستاذ الشرباصي كرسالة للماجستير.

في الكتاب الثاني ، وقد اصدرته وزارة الارشاد القومي في سلسلة اعلام العرب كما اصدرت الاول قبل شهور قليلة في سلسلة مذاهب وشخصيات أقول في اكتفاء المؤلف بالاشادة في شاعرية شكيب وامتنادح نثره وتمجيد بيانه ، واجتهاد في تاويل أغراضه السياسية وغسل ما علق به من ادراؤها والحاح في تنزيه نواياه في سقطاته الفاحشة ولجاجة في تبرئته من كل تهمة وطنية ، دفعها عنه بقوة اشد من قوة شكيب حين دفعها عن نفسه ودافع عنها بقلمه طوال العشرة اعوام الاخيرة من حياته. لا اختلاف في تجلية شكيب أرسلان في ميداني الشعر والنقد، ولا خلاف في أنه من امراء البيان في عصره انما الخلاف يدور حول ما يأتي :

- ١ - ان الكلمة الصحيحة التي يجب ان تقال في حياة شكيب أرسلان السياسية لم تكتب بعد .
- ٢ - ان تخطيط الاستاذ الشرباصي واجتهاده في تغطية حياة بطله بأغنية من الشعر والنثر لا تطمس الحقيقة التي سوف تقال وتكتب وتشر ، وعندها يعلم العالم العربي ان ليس تحت قبة الشيخ رائد للقومية العربية .
- ٣ - ان كتابي الاستاذ احمد الشرباصي لا يخدمان التاريخ الادبي والسياسي ، ولا يتران الطريق اليهما .

حبیب الزحلاوي

لمناسبة العام الدراسي الجديد
اقصدا

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

حيث تقدم لكم جميع ما تحتاجون اليه من
كتبكم المدرسية

عربية

فرنسية

انكليزية